சங்கப் பாடல்களில் மரபு மாற்றங்கள்

அழகப்பா பல்கலைக் கழக முனைவர் (பிஎச்.டி)
பட்டத்திற்காக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

திருமதி சே. செந்தமிழ்ப்பாவை



தமிழ்த்துறை

அழகப்பா பல்கலைக் கழகம்

காரைக்குடி - 630 003.

1998

திருமதி சே.செந்தமிழ்ப்பாவை,
எம்.ஏ., எம்.பில்., பி.எட்.,
விரிவுரையாளர்,
தமிழ்த்துறை,
அழகப்பா பல்கலைக் கழகம்,
காரைக்குடி-630 003.

நாள் : 9-3-98

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

"சங்கப் பாடல்களில் மரபு மாற்றங்கள்" என்ற தலைப்பில் முனைவர் (பிஎச்.டி) பட்டத்திற்காக எழுதப்பெற்ற இவ்வாய்வு எனது சொந்த முயற்சியில் உருவானது என்றும் இதற்கு முன் வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்கும் இவ்வாய்வேடு அளிக்கப்படவில்லை என்றும் உறுதி அளிக்கிறேன்.

சே.செந்தமிழ்ப்பாவை
ஆய்வாளர்

உறுதிக் கையொப்பம்
நெறியாளர்
முனைவர் அ.விசுவநாதன்,
பேராசிரியர் & தலைவர்,
தமிழ்த்துறை,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி-630 003.

தமிழ்த்துறைத் தலைவர்
அழகப்பா பல்கலைக் கழகம்
காரைக்குடி-623 003.

முனைவர் அ. விசுவநாதன்,
எம்.ஏ., எம்.லிட்., பிஎச்.டி.,
பேராசிரியர் & தலைவர்,
தமிழ்த்துறை,
அழகப்பா பல்கலைக் கழகம்,
காரைக்குடி-630 003.

நாள் : 7.3.98

நெறியாளர் சான்றிதழ்

"சங்கப் பாடல்களில் மரபு மாற்றங்கள்" என்னும் தலைப்பில் திருமதி சே. செந்தமிழ்ப்பாவை அவர்கள் முனைவர் (பிஎச்.டி) பட்டத்திற்காகச் செய்த இந்த ஆய்வு அழகப்பா பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறையில் அவர் ஆய்வு செய்த காலத்தில் தன்னியலாகச் செய்யப்பட்டது என்றும், இந்த ஆய்விற்காக வேறு எந்தப் பட்டமும் ஆய்வாளருக்கு அளிக்கப்படவில்லை என்றும் உறுதி அளிக்கிறேன்.

7.3.98

(அ. விசுவநாதன்)
நெறியாளர்

நன்றியுரை

"சங்கப் பாடல்களில் மரபு மாற்றங்கள்" என்னும் தலைப்பில் முனைவர் பட்டத்திற்கு ஆய்வு மேற்கொள்ள அனுமதி வழங்கிய அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தர், ஆட்சிக்குழு உறுப்பினர்கள் ஆகியோருக்கு என் உளம் நிறைந்த நன்றியை உரித்தாக்கிக் கொள்கிறேன்.

ஆய்வு நெறியாளராக இருந்து ஆய்வுத் தொடக்கத்திலிருந்து இறுதி வரை எல்லா நிலைகளிலும் ஆய்வு முறைகளை நெறிப்படுத்தி இவ்வாய்வு சிறப்புற அமையப் பல்லாற்றானும் உறுதுணை புரிந்த நெறியாளரும் அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறைத் தலைவருமான பேராசிரியர் முனைவர் அ.விசுவநாதன் அவர்கட்கு இதயங்கனிந்த நன்றியைக் காணிக்கையாக்குகிறேன்.

ஆய்வு மேற்கொண்ட காலத்தில் ஆக்கமும் ஊக்கமும் தந்து உற்சாகப்படுத்திய அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறை ஆசிரியப் பெருமக்கள் முனைவர் தே.சொக்கலிங்கம், முனைவர் இரா. பால சுப்பிரமணியன், முனைவர் மு. பாண்டி, திரு. சு. இராசாராம் ஆகியோருக்கு நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

ஆய்வின் போது பல நிலைகளில் உடன் இருந்து உதவிபுரிந்த இனிய நண்பர்கள் திரு. சா. இரமேசு, திரு. இரா. விமலன் ஆகியோருக்கு நன்றி.

ஆய்விற்கு வேண்டிய தரவுகளைச் சேகரிக்க உறுதுணை புரிந்த அழகப்பா பல்கலைக் கழக மைய நூலகருக்கும் அலுவலர்களுக்கும் என் உளம் கனிந்த நன்றி.

ஆய்வு சிறப்பாக நிறைவுற, பல்லாற்றானும் உறுதுணை புரிந்த என் கணவர் திரு. இராமநாதன் அவர்கட்கும் குடும்பத்தாருக்கும் என் நன்றி என்றென்றும் உரியது.

பொருளடக்கம்

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அகநா.	அகநானூறு
இளம்.	இளம்பூரணர்
ஐங்.	ஐங்குறுநூறு
கட்.	கட்டுரை
கலித்.	கலித்தொகை
குறிஞ்சிப்.	குறிஞ்சிப்பாட்டு
குறுந்.	குறுந்தொகை
சிறுபாண்.	சிறுபாணாற்றுப்படை
தொ.	தொகுதி
தொல்.	தொல்காப்பியம்
நம்பி.	நம்பியகப் பொருள்
நற்.	நற்றிணை
நாலாயிரத்.	நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தம்
நெடுநல்.	நெடுநல்வாடை
நூ.	நூற்பா
ப.	பக்கம்
ப.ஆ.	பதிப்பு ஆசிரியர்
பா.	பாடல்
பக்.	பக்கங்கள்
பட்டினப்.	பட்டினப்பாலை
பதிற்.	பதிற்றுப்பத்து
பரி.	பரிபாடல்
புறநா.	புறநானூறு
பு.பெ.	புனைபெயர்
பு.பொ.வெ.	புறப்பொருள் வெண்பா மாலை
பெரும்பாண்.	பெரும்பாணாற்றுப்படை
பொருந.	பொருநராற்றுப்படை
பொருள்.	பொருளதிகாரம்
மதுரைக்.	மதுரைக்காஞ்சி

மலைபடு.	மலைபடுகடாம்
முருகு.	திருமுருகாற்றுப்படை
முல்லைப்.	முல்லைப்பாட்டு
யா.காரிகை.	யாப்பருங்கலக்காரிகை
வி.உ.	விற்பனை உரிமை
வி.உரை	விளக்க உரையாசிரியர்
வி.கு.	விளக்கக் குறிப்பு
வெ.ஆ.	வெளியீட்டு ஆசிரியர்
P.	Page
P.P	Pages

முன்னுரை

ஆய்வுத் தலைப்பு

ஆய்வு நோக்கம்

முன் ஆய்வுகள்

ஆய்வு எல்லை

ஆய்வு மூலங்கள்

ஆய்வு அணுகுமுறை

ஆய்வுப் பகுப்பு

மரபும் மாற்றமும்

அகமரபு மாற்றங்கள்

புறமரபு மாற்றங்கள்

பிறமரபு மாற்றங்கள்

முடிவுரை

முன்னுரை

உலகில் நாடுகள் தோறும் பல்வேறு இன, மொழி மக்கள் வாழ்ந்து வருகின்றனர். காலந்தோறும் வாழ்ந்து வரும் மக்களின் வாழ்வியல் முறைகளையும் பண்பாட்டுச் சிறப்புகளையும் அறியத் துணை புரிவன அவ்வம் மக்கள் பேசும் மொழியில் அமைந்துள்ள இலக்கியங்களும், இலக்கணங்களும் ஆகும். மக்கள் தம் வாழ்வில் பல்வேறு மரபுகளைப் பின்பற்றி வருகின்றனர். அத்தகைய மரபுகளில் சில மாறா இயல்பின. ஒரு சில மாறக் கூடியன. இந்நிலையில் மக்கள் வாழ்வில் நிகழும் மாற்றங்களைப் பிரதிபலித்துக் காட்டுவன அவ்வக்கால இலக்கண, இலக்கியங்கள் ஆகும்.

இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம் எழுதல் முறைமை. தமிழில் காலத்தால் முந்திய நூல் தொல்காப்பியம். தொல்காப்பியத்திற்குப் பின் தோன்றியவை சங்க இலக்கியங்கள். எனவே தொல்காப்பியத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டு சங்கப் பாடல்களில் ஏற்பட்டுள்ள எழுத்து, சொல் மரபு மாற்றங்களை விடுத்து, பொருள் மரபு மாற்றங்கள் ஈண்டு ஆராயப் பெறுகின்றன.

ஆய்வுத்தலைப்பு

"சங்கப் பாடல்களில் மரபு மாற்றங்கள்" என்பது ஆய்வுத் தலைப்பாகும்.

ஆய்வு நோக்கம்

தொல்காப்பியத்திற்கும், சங்க இலக்கியங்களுக்கும் இடையேயுள்ள கால இடையீட்டின் காரணமாகத் தொன்று தொட்ட மரபுகள் மாற்றம் பெற்றுள்ளன. சங்கப் பாடல்களில் அத்தகைய மரபு மாற்றங்களை ஆய்வது ஆய்வின் நோக்கமாகும்.

முன் ஆய்வுகள்

சங்க இலக்கியங்கள் பற்றியும், மரபுகள், மாற்றங்கள் பற்றியும் தனித்தனியாகப் பல நூல்களும்,

கட்டுரைகளும் வெளிவந்துள்ளன. வ.சுப. மாணிக்கனாரின் "தமிழ்க்காதல்"[1], சு. வித்தியானந்தன் எழுதிய "தமிழர் சால்பு"[2], இராம. பெரிய கருப்பன் எழுதிய **"Tradition and Talant in Cankam Poetry"**[3], நா. பாலகிருட்டினனின் "தொல்காப்பிய பொருளதிகார வழி நற்றிணை-ஓர் ஆய்வு"[4], நா. செயராமன் எழுதிய "சங்க இலக்கியத்தில் பாடாண்திணை"[5], த. வசந்தாள் எழுதிய "தமிழிலக்கியத்தில் அகப்பொருள் மரபுகள் ஒரு வரலாற்றுப் பார்வை"[6], கோ. சிவகுருநாதன் எழுதிய "வாகைத்திணை"[7], சோ.ந. கந்தசாமியின் "தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்"[8] போன்றவை ஆய்வு முன்னோடிகளாகத் திகழ்கின்றன.

மேற்கண்ட அறிஞர் பெருமக்களும், பிறரும் தமிழரின் அகவாழ்க்கை, புறவாழ்க்கை, பண்பாட்டுச் சிறப்பு, இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்வு, யாப்பு போன்றவற்றைத் திறனாய்வு முறையில் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். வாழ்வியல் மரபுகளை, மரபு மாற்றங்களை ஒரு சிலர் தனித்தனிக் கட்டுரைகளில் எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர். இத்தகைய ஆய்வு கள் சங்கப் பாடல்களின் மரபு மாற்றங்களில் சிலவற்றை மட்டும் விளக்குவனவாக உள்ளன. இவ்வாய்வு, மரபு மாற்றங்களை விரிவான முறையில் எடுத்துக்காட்டுவதாக அமைகிறது.

ஆய்வு எல்லை

தொல்லிலக்கணமாகிய தொல்காப்பியமும், சங்க இலக்கியங்களாகிய எட்டுத்தொகையும் பத்துப்பாட்டும் இவ்வாய்வுக்கு எல்லையாக அமைகின்றன.

ஆய்வு மூலங்கள்

தொல்காப்பியம், எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு ஆகியன இவ்வாய்வுக்கு மூலங்களாகக் கொள்ளப் பெறுகின்றன. உரையாசிரியர்களின் இலக்கண உரைகள், சங்க இலக்கியங்கள் தொடர்பாக வெளி வந்துள்ள திறனாய்வு நூல்கள், கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள், ஆய்வேடுகள் போன்றவை

துணைமைச் சான்றாதாரங்களாக விளங்குகின்றன. மேலும் வழக்கிலுள்ள தொல்காப்பிய, சங்க இலக்கியப் பதிப்புகளை அடிப்படை யாகக் கொண்டு இவ்வாய்வு அமைந்துளது. திணை, துறை தொடர்பான கருத்து வேறுபாடுகட்கு இவ்வாய்வில் இடமளிக்கவில்லை

ஆய்வு அணுகுமுறை

இவ்வாய்வு சங்க இலக்கியங்களில் உள்ள மரபு மாற்றங்களை ஆய்ந்து கூறும் விளக்கமுறை ஆய்வாக அமைந்துள்ளது. சமுதாயவியல் அணுகுமுறையும் பயன் படுத்தப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வுப் பகுப்பு

இவ்வாய்வு முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாக நான்கு இயல்களாகப் பகுக்கப் பெற்றுள்ளது. அவையாவன,

முன்னுரை

1. மரபும் மாற்றமும்
2. அகமரபு மாற்றங்கள்
3. புறமரபு மாற்றங்கள்
4. பிறமரபு மாற்றங்கள்

முடிவுரை

இயல் விளக்கங்கள்

மரபும் மாற்றமும்

இவ்வியலில் தொல்காப்பியத்தில் 'மரபு' என்ற சொல்லாட்சி இடம் பெற்றுள்ளமையும், நூன்மரபு, மொழி மரபு, தொகை மரபு, விளி மரபு, மரபியல் என்று இயல்களின் பெயர்கள் 'மரபு' என்றமைந்தமையும் எடுத்துரைக்கப் பெற்றுள்ளது. 'மரபு' என்ற சொல்லுக்குத் தொல்காப்பியர் தனித்து விளக்கம் கூறவில்லை. இயலுக்குத் தக்கவாறு, பயின்று வருகின்ற இடத்திற்குத் தக்கவாறு, பொருள் கொள்ள

வேண்டிய நிலையில் 'மரபு' என்ற சொல்லாட்சி அமைந்துள்ளது. சங்க இலக்கியத்தில் 'மரபு' என்ற சொல்லாட்சி பல பொருள்களில் ஆளப்பட்டுள்ளமையும் அவற்றிற்கு உரையாசிரியர்களின் பொருள் விளக்கங்களும் விரித்துரைக்கப் பட்டுள்ளன.

மரபு என்பதற்குத் தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள், நன்னூலார், திறனாய்வாளர்கள் தரும் விளக்கங்களிலிருந்து 'மரபு' என்பது தொன்றுதொட்டு வருவது என வரையறை செய்யப்பட்டுள்ளது. எழுத்ததிகாரத்திலும், சொல்லதிகாரத்திலும் உள்ள ஒரு சில மரபு மாற்றங்கள் எடுத்துரைக்கப் பெற்றுள. மேலும் மரபு மாற்றத்திற்கான காரணங்கள் ஆராயப்பட்டு அம்மாற்றங்கள் அடுத்து வரும் இயல்களில் புதுமரபு, மரபு வளர்ச்சி, மரபுப் பிறழ்ச்சி, மரபு வீழ்ச்சி என்ற நான்கு நிலைகளில் பகுத்துக் காணும் விதம் சுட்டப்பட்டுள்ளது.

அகமரபு மாற்றங்கள்

சங்கப் பாடல்களில் அகம் பற்றிய பாடல்கள் மிகுதி. இவ்வகப்பாடல்களில் கூற்றுரைக்கும் மாந்தர் பற்றித் தொல்காப்பியர் உரைப்பதை அடிப்படையாகக் கொண்டு, சங்க இலக்கியத்தில் சில புதிய கூற்றுகள் இடம் பெற்றுள்ளமை எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன. கையுறை ஏற்றல், மறுத்தல், கூடலிழைத்தல், ஏறுதழுவுதல் போன்ற புதிய நிகழ்வுகள் அக்காலப் புது மரபை விளக்குவனவாக உள.

அறத்தொடு நிற்றல் தொல்காப்பிய முறையிலிருந்து மாறுபட்டுப் புதிய முறையில் நிகழ்ந்துள்ளது. இதனைப் போன்றே, தலைவனுக்குத் தலைவியைத் தோழியரே திருமணம் செய்து கொடுத்துள்ளனர். மேலும் அகத்துறைகள் பல இணைந்து நீண்ட பாடலாக உருப்பெற்றுள்ள வளர்ச்சியும், மரபு மீறிய ஊடல் காட்சியும் விளக்கப்பட்டுள. காட்சி, ஐயம், தெளிவு, குறிப்பறிதல் போன்ற தொல்காப்பியத் துறைகள் சங்க இலக்கியங்களில் வழக்கிழந்தமை பற்றியும் இவ்வியல் குறிப்பிடுகிறது.

புறமரபு மாற்றங்கள்

தொல்காப்பியர் பொருளதிகாரத்தில் பெரிதும் வாழ்வியல் மரபுகளைச் சுட்டுகின்றார். அதிலும் புறத்திணைத் துறைகளும், நிகழ்ச்சிகளும் மக்களுடைய புற வாழ்க்கை நெறிகளைச் சுட்டுவனவாகவே அமைந்துள. புதிய மரபு என்ற பகுதியில் தொல்காப்பியர் கூறாத, போர் நிறுத்தத்தை விளக்கும் 'துணைவஞ்சி' போன்ற பல புதிய துறைகள் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள. மரபு வளர்ச்சி என்பதில் 'பூவை நிலை' போன்ற துறைகள் படிப்படியாக வளர்ந்த நிலையும், வாழ்த்தும் நிலையில் வளர்ச்சியும் சுட்டப் பெற்றுள.

கைக்கிளை, பெருந்திணை போன்ற திணைகள் புறத்தில் இடம் பெற்றுள்ளமை பற்றியும், வழக்கு வீழ்ந்த கண்படை நிலை, மண்ணுமங்கலம் போன்ற துறைகள் பற்றியும் இவ்வியலில் ஆராயப் பெற்றுள.

பிறமரபு மாற்றங்கள்

சங்க கால மக்களின் அக, புற வாழ்வில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் நீங்கலாக ஏனைய மாற்றங்கள் பிறமரபு மாற்றங்கள் என்ற இவ்வியலில் ஆராயப் பெற்றுள. பா மாற்றம், பா பொருள் மாற்றம் போன்றவை புதிய மரபு என்பதிலும், இணைமுரண், அந்தாதி, போன்ற தொடை வகைகளையும், பிறவற்றையும் மரபு வளர்ச்சி என்பதிலும், அடி மயக்கம், ஓர் உருபிற்குப் பதில் மற்றோர் உருபு வருதல் போன்றவற்றை மரபுப் பிறழ்ச்சி என்பதிலும், மருட்பா போன்ற வழக்கு வீழ்ந்த பாக்கள், உரைநடைகள் பற்றியன மரபு வீழ்ச்சி என்ற பகுதியிலும் ஆராயப் பெற்றுள.

முடிவுரை

மேலை இயல்களில் இடம் பெற்ற மரபு மாற்றங்கள் பற்றிய ஆய்வு முடிவுகள் முடிவுரையில் இடம் பெற்றுள. ஒவ்வொரு இயலுக்குப் பின்னரும் அடிக்குறிப்புகள் இடம் பெற்றுள்ளன. முடிவுரைக்குப் பின்னர்ப் பின்னிணைப்பும், துணைநூற்பட்டியலும் இடம் பெற்றுள.

இயல்-1

மரபும் மாற்றமும்

1.தொல்காப்பியத்தில் மரபு

I.எழுத்ததிகாரம்

அ.நூன் மரபு

ஆ.மொழி மரபு

இ.பிறப்பியல்

ஈ.புணரியல்

உ.தொகைமரபு

ஊ.உருபியல்

எ.உயிர் மயங்கியல்

ஏ.புள்ளி மயங்கியல்

ஐ.குற்றியலுகரப் புணரியல்

II. சொல்லதிகாரம்

அ.கிளவியாக்கம்

ஆ.வேற்றுமையியல், வேற்றுமை மயங்கியல்

இ.விளி மரபு

ஈ.பெயரியல்

உ.வினையியல்

ஊ.இடையியல்

எ.உரியியல்

ஏ.எச்சவியல்

III.பொருளதிகாரம்

அ.அகமரபு

ஆ.புறமரபு

இ.செய்யுள் மரபு

ஈ.மெய்ப்பாட்டு மரபு

இயல் - 1

மரபும் மாற்றமும்

தொல்காப்பியர் காலம் முதல் இலக்கண, இலக்கியங்கள் பல்வேறு மரபுகளை உணர்த்துகின்றன. மரபு என்பதற்குத் தொல்காப்பியரும், அவரைத் தொடர்ந்து இலக்கண இலக்கியங்களும், உரையாசிரியர்களும், அறிஞர்களும் பல்வேறு விளக்கங்கள் தந்துள்ளனர். இம்மரபுகள் காலந்தோறும் தொடர்ந்து வந்தாலும் ஒருசில மாறக்கூடிய தன்மையுடையன. ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் அவ்வக்கால உலக வழக்கு, செய்யுள் வழக்குகளுக்கேற்ப மரபுகள் மாற்றமடையும்.

1. தொல்காப்பியத்தில் மரபு

தொல்காப்பியம் எழுத்ததிகாரம், சொல்லதிகாரம், பொருளதிகாரம் என்ற மூன்று அதிகாரங்களைக் கொண்டது. மொத்தம் இருபத்தேழு இயல்கள் அமைந்துள்ளன.

தொல்காப்பியர் எழுத்து, சொல், பொருள் இலக்கணங்களைத் தமக்கு முந்தைய கால இலக்கண இலக்கியங்களைத் தழுவி யாத்துள்ளார். அவை தொன்று தொட்டுத் தமிழகத்தில் வழங்கி வருவன ஆகும். இதனை,

"வடவேங்கடம் தென்குமரி
ஆயிடைத்
தமிழ்கூறு நல்லுலகத்து
வழக்குஞ் செய்யுளும் ஆயிரு முதலின்
எழுத்துஞ் சொல்லும் பொருளும் நாடி
செந்தமிழ் இயற்கை சிவணிய நிலத்தொடு
முந்துநூல் கண்டு முறைப்பட எண்ணி
....
மயங்கா மரபின் எழுத்துமுறை காட்டி"

(தொல். சிறப்புப் பாயிரம்)

என்னும் பனம்பாரனார் பாயிரம் எடுத்துரைக்கும். இவ்வாறு பாயிரத்திலேயே மரபு என்ற சொல்லாட்சி இடம்பெற்றிருப்பது குறிக்கத்தகும்.

தொல்காப்பியர் 'மரபு' என்ற சொல்லை எழுத்ததிகாரத்தில் ஏழு இடங்களிலும்[1], சொல்லதிகாரத்தில் இருபத்து மூன்று இடங்களிலும்[2], பொருளதிகாரத்தில் ஐம்பது[3] இடங்களிலும் ஆக மொத்தம் எண்பது இடங்களில் ஆண்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தகும்.

I. எழுத்ததிகாரம்

எழுத்ததிகாரம் நூன்மரபு, மொழி மரபு, பிறப்பியல், புணரியல், தொகைமரபு, உருபியல், உயிர்மயங்கியல், புள்ளிமயங்கியல், குற்றியலுகரப் புணரியல் என்னும் இயல்களைக் கொண்டது. இவ்வொன்பது இயல்களில் மூன்று இயல்கள் மரபு என்ற பெயருடன் அமைந்திருப்பது, தொல்காப்பியர் மரபுச் செய்திகளை இலக்கணமாக்கியிருப்பதை நன்கு உணர்த்தும்.

கு. சுந்தரமூர்த்தி, "நூன்மரபு, மொழி மரபு என்ற இயல்களுக்கு மரபு என்ற சொற்பெய்திருப்பது எற்றிற்கோ எனில், இவ்வியலில் கூறப்படும் குறியீடுகள் எல்லாம் ஆசிரியர் தாம் இயற்றியவை அல்ல; தமக்கு முன்னுள்ளோர் குறியிட்டவையே என்பதை விளக்குவதற்கு என்க, அங்ஙனமாதல் 'எழுத்தெனப்படுப', 'குற்றெழுத்தென்ப', 'நெட்டெழுத்தென்ப', 'மெய்யென மொழிப' எனக் கூறுமாற்றான் உணரலாம்"[4] என்பர்.

அ. நூன்மரபு

இவ்வியலின் முதல் நூற்பாவில் தொல்காப்பியர்,

"எழுத்தெனப் படுப
அகரமுத னகர இறுவாய்
முப்பஃ தென்ப
சார்ந்துவரல் மரபின் மூன்றலங் கடையே"

(தொல். நூ.1)

என்பர். சார்ந்து வரும் மரபினையுடைய குற்றியலிகரம், குற்றியலுகரம், ஆய்தம் ஆகிய மூன்றும் அல்லாதவிடத்து எழுத்து அகர முதல் னகர ஈறாய் முப்பது ஆகும் என்பது இதன் பொருள். இதில் 'சார்ந்து வரும் மரபு' என்பது

தொல்காப்பியர் தொன்று தொட்டு வரும் இலக்கண முறைப்படிக் கூறியுள்ளமையைத் தெளிவாக்கும்.

ஆ. மொழிமரபு

இளம்பூரணர் இவ்வியலை "மொழிகளுக்கு எழுத்தான் வரும் மரபு உணர்த்தினமையின் மொழி மரபு எனப்பட்டது"[5] என்பர். இவ்வியலுள் தனிநின்ற எழுத்துக்களல்லாது மொழியிடை நின்ற எழுத்திற்கு இலக்கணம் கூறப்பட்டுள்ளது. எழுத்துகட்கு மொழிக்கண் மாத்திரை இயல்பு திரியாது என்பதைத் தொல்காப்பியர்,

> "மொழிப்படுத் திசைப்பினும் தெரிந்துவே றிசைப்பினும்
> எழுத்தியல் திரியா என்மனார் புலவர்"
>
> (தொல். நூ: 53)

என்பர். மொழிக்கண் படுத்துச் சொல்லினும், தெரிந்து கொண்டு வேறே சொல்லினும் உயிரும், மெய்யுமாகிய எழுத்துக்கள் தத்தம் மாத்திரை இயல்பில் திரியாது என்பது இந்நூற்பா உணர்த்தும் செய்தி. இதில் 'என்மனார் புலவர்' என்பது இவ்விலக்கணம் தொன்று தொட்டு வரும் மரபிலக்கணம் என்பதைத் தெளிவுறுத்தும்.

இ. பிறப்பியல்

எழுத்துக்களின் பிறப்பிலக்கணம் இவ்வியலுள் கூறப்பட்டுள்ளது. எழுத்துக்களின் பொதுப்பிறப்பு, உயிரெழுத்துக்களின் பிறப்பிடம், மெய்யெழுத்து, சார்பெழுத்துக்களின் பிறப்பிடம் ஆகியவை விளக்கப்பட்டுள்ளன. இப்பிறப்பிலக்கணம் தொல்காப்பியர் காலத்திலும் அவருக்கு முந்தைய காலங்களிலும் உச்சரித்து வந்த முறைமையின் அடிப்படையில் கூறப்பட்டதாகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

> "........ .... நெறிப்பட நாடி
> எல்லா எழுத்துஞ் சொல்லுங் காலை
> பிறப்பின் ஆக்கம் வேறுவே றியல
> திறப்படத் தெரியுங் காட்சி யான"
>
> (தொல்.நூ: 83)

என்னும் நூற்பாவில் விளக்குவர்.

ஈ. புணரியல்

இவ்வியலில் எழுத்துக்கள் கூடிய மொழிகள் புணரும் தன்மை விளக்கப் பட்டுள்ளது. 'அம்' சாரியை புணரும் தன்மையைக் கூறும் தொல்காப்பியர்,

"மென்மையும் இடைமையும் வரூஉம் காலை
இன்மை வேண்டும் என்மனார் புலவர்"

(தொல்.நூ: 131)

என்பர். மெல்லினமும், இடையினமும் வருமொழியாய் வரின் அம்மின் இறுதி மகரம் கெடும் என்பது இந்நூற்பாவின் பொருள். இதில் 'என்மனார் புலவர்' எனக் கூறுவது இவ்விலக்கணம் தொன்று தொட்டு வழங்கி வருவதை எடுத்துரைக்கும்.

உ. தொகை மரபு

உயிரீறு 12, மெய்யீறு 11, குற்றியலுகர ஈறு 1 ஆக இவ்விருபத்து நான்கு ஈறுகளும் ஒரேவிதமான புணர்ச்சி விதிகள் பெறுவதைத் தொகுத்து அவற்றைத் தொன்று தொட்டு வரும் மரபிற் பிழையாது கூறுதலின் இது 'தொகை மரபு' எனப் பெயர் பெற்றது.

உயிரீறும், புள்ளியீறும் ஆகிய இருபத்து நான்கு ஈறுகளும் நிலை மொழிகளாய் நிற்க, வருமொழியில் க, ச, த, ப க்கள் வரின் அவற்றிற்கு இனமாய ங,ஞ,ந,ம என்னும் எழுத்துக்கள் தோன்றும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

"அன்ன மரபின் மொழிவயினான"

(தொல். நூ: 144)

எனக் கூறுவது தொன்று தொட்டு வருவதைத் தெளிவுறுத்தும்.

ஊ. உருபியல்

பெயர்கள் உருபோடு புணருங்கால் ஏற்படும் இயல்பினை இவ்வியல் விரித்துரைக்கும். அ,ஆ,உ,ஊ,ஏ,ஔ என்னும் ஆறு ஈறுகளையும் இறுதியாகவுடைய பெயர்கள் உருபேற்குங்கால் இடையில் 'இன்' சாரியை பெறும் என்பர். சூத்திரத்தில் 'இன்னே சாரியை' என ஏகாரம் கொடுத்துக்

கூறுவது முந்தைய மரபுகளை ஆராய்ந்து கூறுவதை எடுத்துரைக்கும்.

எ. உயிர் மயங்கியல்

உயிரீறுகள் பதினொன்றும் அல்வழி, வேற்றுமையாகிய ஈரிடத்தும் புணருமாற்றை இவ்வியலில் விளக்குவர். செய்யா என்னும் வினையெச்சம் அல்வழிப் புணர்ச்சியில் வல்லெழுத்து வந்துழித் தத்தம் ஒத்த ஒற்று இடைமிகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

"செய்யா என்னும் வினையெஞ்சு கிளவியும்
அவ்வியல் திரியா தென்மனார் புலவர்"

(தொல். நூ. 223)

என்னும் நூற்பாவில் விளக்குவர்.

ஏ. புள்ளி மயங்கியல்

இவ்வியல் மொழிக்கு ஈறாகும் ஞ, ண, ந, ம, ன, ய, ர, ல, வ, ழ, ள ஆகிய பதினொரு புள்ளியீறுகளும் பெரும்பாலும் வன்கணத்தொடும், சிறுபான்மை ஏனைக் கணத்தொடும் புணருமாற்றை விளக்குகிறது.

'முன்' என்னும் சொல்முன் 'இல்' என்னும் சொல்வரின் இடையே றகர வொற்றுத் தோன்ற 'முன்றில்' என்றாகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

"முன்னென் கிளவி முன்னர்த் தோன்றும்
இல்லென் கிளவி மிசை றகர மொற்றல்
தொல்லியன் மருங்கின் மரீஇய மரபே"

(தொல். நூ: 356)

என்பர். இதில் 'தொல்லியன் மருங்கின் மரீஇய மரபு' என்பது தொன்று தொட்டு வழங்கி வரும் இலக்கண முடிபு என்பதை நன்குணர்த்தும்.

ஐ. குற்றியலுகரப் புணரியல்

இவ்வியலில் குற்றியலுகரம் பொருட்பெயரொடும், எண்ணுப்பெயர் முதலியவற்றோடும் புணரும் தன்மை விளக்கப்பெறும்.

ஈரெழுத்து மொழியும், வல்லொற்றுத் தொடரும் வன்கணத்தொடு புணர்வுழி இடையே அம்முச் சாரியை பெறுதலும் உண்டு. இதனைத் தொல்காப்பியர்,

"ஈரெழுத்து மொழியும் வல்லொற்றுத் தொடரும்
அம்மிடை வரற்கும் உரியவை உளவே
அம்மர பொழுகு மொழிவயி னான"

(தொல்.நூ: 418)

என்பதில் விளக்குவர். இதில் இலக்கணத்தை மரபு எனக் கூறுவது நோக்கத்தக்கது.

II. சொல்லதிகாரம்

சொல்லதிகாரம் கிளவியாக்கம், வேற்றுமையியல் வேற்றுமை மயங்கியல், விளிமரபு, பெயரியல், வினையியல், இடையியல், உரியியல், எச்சவியல் என்ற ஒன்பது இயல்களைக் கொண்டது. இவற்றுள் விளிமரபு என ஓர் இயல் மட்டும் மரபு என்ற அடையுடன் அமைந்துள்ளது. இருப்பினும் மற்ற எல்லா இயல்களிலும் தொல்காப்பியர் மரபு சார்ந்த சொல்லிலக் கணங்களையே யாத்துள்ளார்.

அ. கிளவியாக்கம்

இன்னின்ன சொற்கள் இன்ன பொருள்மேல் ஆகிவரும் என்பதைக் கிளவியாக்கம் விளக்குகிறது. சொற் களில் வழுவுடையன இவை, வழுவற்றவை இவை எனத்தெரிந்து வழுவற்ற சொற்களை அமைத்துக் கொள்ளுதலையும் இவ்வியல் கூறும்.

ன, ள, ர, ப, மார், து, று, டு, அ, ஆ, வ ஆகிய பதினோரீற்றவாய் வினைபற்றி வரும் பால் அறி சொல்லும், அவன், இவன், உவன் முதலாகப் பெயர் பற்றி வரும் பாலறி சொல்லும் தம்முள் தொடுக்குங்கால் ஒருபாற்சொல் ஏனைப் பாற்சொல்லோடு மயங்காது தம்பாற் சொல்லோடு தொடரும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

"வினையின் தோன்றும் பாலறி கிளவியும்
பெயரின் தோன்றும் பாலறி கிளவியும்

மயங்கல் கூடா தம்மர பினவே"

(தொல்.நூ : 494)

எனக் கூறுவர். பிறபாற்சொல்லொடு தொடர்வன 'வழு' ஆகும். இதனைத் திணை வழு, பால்வழு, மரபு வழு, செப்பு வழு, வினா வழு, இட வழு, கால வழு என ஏழு வகையாக விளக்குவர். இவற்றுள் மரபு வழுவை "பிறிதோர் காரணம் பற்றாது ஒரு பொருட்குரிய வழக்கு ஒரு பொருண்மேற் சென்றதெனல் படும்"[6] என்பர் சேனாவரையர்.

தொல்காப்பியர் கிளவியாக்கத்தில் மரபு வழுவமைதிகளை விரிவாக எடுத்துரைப்பர். தகுதியும், வழக்கும், இனச்சுட்டில்லா பண்பு கொள் பெயர், இயற்கைப் பொருள், செயற்கைப் பொருள், வண்ணச்சினைச் சொல், இனைத்தென அறிந்த சினைமுதற்கிளவி, மன்னாப் பொருள் இயற்பெயரும் சுட்டுப்பெயரும், சுட்டு முதலாகிய காரணக்கிளவி, இயற்பெயரும் சிறப்புப் பெயரும், ஒரு பொருள் குறித்த வேறு பெயர்க்கிளவி, வேறு வினைப் பொதுச் சொல், இரட்டைக் கிளவி, ஒரு பெயர் பொதுச்சொல், ஒன்றொழிப் பொதுச்சொல், பலபொருள் ஒரு சொல், தெரித்து மொழிக் கிளவி, எடுத்த மொழி இனஞ்செப்பல் ஆகிய மரபுச் செய்திகளை விளக்கியுள்ளார்.

ஆ. வேற்றுமையியல், வேற்றுமை மயங்கியல்

தொல்காப்பியர் எட்டு வேற்றுமைகளைக் கூறுவர். இதில் விளிவேற்றுமையை விளிமரபு எனத் தனி இயலில் விளக்குவர். மற்ற ஏழு வேற்றுமைகளை வேற்றுமையியல், வேற்றுமை மயங்கியல் என இரு இயல்களில் கூறுவர். பிண்டத்தை (பல பொருட்டொகுதி) உணர்த்தும்பெயரும், முதற் சினைப் பெயர்போலப் பிண்டப்பெயர்க்கு முதற்கண் ஆறாவது வேற்றுமை உருபு வரின் சினைக்கு இரண்டாவது வேற்றுமை உருபு வருதலும், முதற்கு இரண்டாவது வேற்றுமை உருபு வரின் சினைக்கு ஏழாவது வேற்றுமை உருபு வருதலும் சிறுபான்மை; இரண்டாவது வேற்றுமை உருபு வருதலும் இயல்பு. இதனைத் தொல்காப்பியர்,

"பிண்டப் பெயரும் ஆயியல் திரியா
பண்டியல் மருங்கின் மரீஇய மரபே"

(தொல்.நூ : 574)

என்பர். இதற்குச் சேனாவரையர், "அவ்வாறு அவற்றை முதலுஞ்சினையுமாக வழங்குதல் மேற்றொட்டு வழங்கி வாராநின்ற கூற்றான் மருவிய முறை"[7] என விளக்குவர்.

இ. விளி மரபு

ஒன்றன் பெயரை விளித்தற்கண் தோன்றும் வேற்றுமை விளி வேற்றுமையாகும். இதனை 'விளிமரபு' எனத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுவர்.

"விளியெனப் படுப கொள்ளும் பெயரொடு
தெளியத் தோன்றும் இயற்கைய வென்ப"

(தொல்.நூ: 603)

என்னும் நூற்பா விளியின் இயல்பை விளக்கும்.

ஈ. பெயரியல்

எல்லாச் சொற்களும் பொருள் குறித்தே வரும். அவை தம்மையும் உணர்த்தும்; பொருளையும் உணர்த்தும்; அங்ஙனம் பொருள் உணர்த்துங்கால் வெளிப்படையாகவும், குறிப்பாகவும் உணர்த்தும். அச்சொற்கள் பெயர், வினை, இடை, உரி என நான்கு வகைப்படும்.

பெயர்ச்சொல் உயர்திணைப் பெயர், அஃறிணைப் பெயர், விரவுப் பெயர் என மூன்று வகைப்படும். உயர்திணைக்கும், அஃறிணைக்கும் பொதுவாகிய பெயர்களை விரவுப் பெயர் என்பர். இத்தகைய பெயர்களை, வினைகளைக் கொண்டு திணை அறிய இயலுமேயன்றி வினையில் வழி அவற்றை இன்ன திணையென அறிய இயலாது. இதனை,

"இருதிணைச் சொற்குமோ ரன்ன உரிமையின்
திரிபுவேறு படூஉம் எல்லாப் பெயரும்
நினையுங் காலைத் தத்தம் மரபின்
வினையோ டல்லது பால்தெரி பிலவே"

(தொல்.நூ : 657)

என்பர்.

உ. வினையியல்

வினைச்சொல் வேற்றுமையுருபினை ஏலாது. இறப்பு, நிகழ்வு, எதிர்வு, ஆகிய மூன்று காலத்தையும் பொருந்தி வரும். இது தெரிநிலை வினை, குறிப்பு வினை என இருவகைப்படும். அவ் வினைச்சொல் உயர்திணை, அஃறிணை, விரவுத்திணை என முத்திணையிலும் வரும்.

பால் விளங்க வருமியல்புடைய ஆன், ஆள், ஆர் ஆகியவற்றை ஈறாக உடைய வினைகளின் ஈற்றயலெழுத்து செய்யுளுள் ஓகாரமாதலும் உண்டு. இதனை,

"பாலறி மரபின் அம்மூ ஈற்றும்
ஆஓ ஆகுஞ் செய்யு ளுள்ளே"
(தொல்.நூ : 696)

என்பர்.

ஊ. இடையியல்

இடைச்சொல் பெயரைச் சார்ந்து பெயர்ப் பொருளையும், வினையைச் சார்ந்து வினைப்பொருளையும் உணர்த்துவதல்லது தமக்கெனப் பொருளுடையதன்று.

"பெயர்க்குரி மரபிற் செவ்வெண் இறுதியும்
....
யாவயின் வரினுந் தொகையின் றியலா"
(தொல்.நூ : 775)

இதில் பெயர் வினைகளில் எண்ணிடைச் சொற்கள் தொக்கு நிற்பின் அது செவ்வெண்ணாம். இது பெயரில் வரும் பொழுது தொகை பெற்றே வரும் என்பதை உரைப்பர்.

எ. உரியியல்

உரிச்சொல் செவியால் உணரப்படும் இசை பற்றியும், மனத்தால் குறித்துணரப்படும் குறிப்புப் பற்றியும், ஐம்பொறி களால் உணரப்படும் பண்பு பற்றியும் வரும். இவை பெயரை யும், வினையையும் சார்ந்தே வரும். அங்ஙனம் வருங்கால் பெயர்ச்சொல் போன்றும், வினைச்சொல் போன்றும் வரும். ஒரு சொல் பல பொருளுக்கு உரியதாயும், பல சொல் ஒரு

பொருளுக்கு உரியதாயும், ஒரு சொல் ஒரு பொருளுக் குரியதாயும் வரும். வழக்கில் பயிலாத உரிச்சொற்களை வழக்கில் பயின்ற உரிச்சொற்களைக் கொண்டே பொருள் உணர்த்தவேண்டும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

".......... ....
பயிலாத வற்றைப் பயின்றவை சார்த்தித
தத்த மரபிற் சென்றுநிலை மருங்கின்
எச்சொல் லாயினும் பொருள்வேறு கிளத்தல்''
(தொல்.நூ : 782)

என விளக்குவது நோக்கத்தக்கதாகும்.

ஏ. எச்சவியல்

கிளவியாக்கம் முதலாக உரியியல் ஈறாக உள்ள எட்டு இயல்களிலும் சொல்லுதற்கு இடனில்லாது எஞ்சி நின்ற இலக்கணங்களை இவ்வியல் உணர்த்தும்.

வேற்றுமைத் தொகை, உவமத் தொகை, வினைத் தொகை, பண்புத்தொகை, உம்மைத்தொகை, அன்மொழித் தொகை ஆகிய அறுவகைத் தொகைச் சொற்களும் முன்மொழியில் பொருள் சிறப்பதும், பின்மொழியில் பொருள் சிறப்பதும் இருமொழியிலும் பொருள் சிறப்பதும், அவ்விரு மொழியிலுமன்றிப் பிற மொழிக்கண் பொருள் சிறப்பதும் ஆக நான்கு வகையாய்ப் பொருள் சிறக்கும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

"அவைதாம்
முன்மொழி நிலையலும் பின்மொழி நிலையலும்
இருமொழி மேலும் ஒருங்குடன் நிலையலும்
அம்மொழி நிலையாது அன்மொழி நிலையலும்
அந்நான் கென்ப பொருணிலை மரபே"
(தொல். நூ : 902)

என மரபாகக் குறிப்பிடுவர்.

வினைமுற்று இறப்பு, நிகழ்வு, எதிர்வு ஆகிய முக்காலத்தும் வரும். இதனை,

"இறப்பின் நிகழ்வின் எதிர்வின் என்றச்
சிறப்புடை மரபின் அம்முக் காலமும்
.... முற்றியன் மொழியே"
(தொல்.நூ : 910)

எனக் குறிப்பிடுவர்.

III. பொருளதிகாரம்

தொல்காப்பியர் பொருளதிகாரத்தில் அகமரபு, புறமரபு, மெய்ப்பாட்டு மரபு, உவம மரபு, செய்யுள் மரபு, பொது மரபு போன்றவைகளை விளக்குவர்.

அ. அகமரபு

அகமரபுச் செய்திகளைத் தொல்காப்பியர் அகத்திணையியல், களவியல், கற்பியல், பொருளியல் ஆகிய நான்கு இயல்களுள் விளக்குவர்.

அகத்திணையியல் அகத்திணைக்குரிய பொது மரபுகளை விளக்குவதாகும். உதாரணமாக,

"நிகழ்ந்தது நினைத்தற்கு ஏதுவும் ஆகும்"
(தொல்.நூ : 989)

"நிகழ்ந்தது கூறி நினையலுந் திணையே"
(தொல்.நூ : 990)

"மரபுநிலை திரியா மாட்சிய வாகி
விரவும் பொருளும் விரவும் என்ப"
(தொல்.நூ : 991)

என்னும் நூற்பாக்களில் பாலைக்குரிய மரபு விளக்கப்பட்டுள்ளது. முன்பு நிகழ்ந்தது பின்பு விசாரித்தற்கு ஏதுவும் ஆகும். முன்பு நிகழ்ந்ததனைக் கூறிப் போகா தொழிதலும் பாலைத் திணையாம். இப்பாலைத் திணைக்கு ஓதிய பாசறைப் புலம்பற் கண்ணும், தேர்ப்பாகற்குக் கூறுதற்கண்ணும் முல்லைக்குரிய முதற்பொருளும், கருப் பொருளும் விரவி வரும். இவை பாலைக்குரிய மரபு சார்ந்த செய்திகளாகும். இவ்வாறு ஒவ்வொரு திணைக்குமுரிய மரபு சார்ந்த செய்திகளைத் தொல்காப்பியர் அகத்திணையியலுள் விளக்குவர்.

களவியல் களவொழுக்க மரபுகளை எடுத்துரைப்பது ஆகும்.

"வேட்கை ஒருதலை உள்ளுதல் மெலிதல்
ஆக்கஞ் செப்பல் நாணுவரை யிறத்தல்
நோக்குவ எல்லாம் அவையே போறல்
மறத்தல் மயக்கஞ் சாக்காடு என்றிச்
சிறப்புடை மரபினவை களவென மொழிப"

(தொல்.நூ : 1046)

என்பது களவிற்குரிய இன்றியமையா மரபுகளை எடுத்துரைப்பதாகும். பெறல் வேண்டுமென்னும் உள்ள நிகழ்ச்சி, இடைவிடாது நினைத்தல், உண்ணாமையால் மெலிதல், உறங்காமை, நாண் நீங்குதல், தன்னாற் காணப்பட்டன எல்லாம் தான் கண்ட உறுப்புப் போலாதல், பித்தாதல், மோகித்தல், சாதல் என்பன அவத்தைகளாகும். இவை அனைத்தும் எல்லாக் காதலர்களிடத்தும் பொதுவாகத் தொன்றுதொட்டு நிகழ்ந்து வருபவையாகையால் 'சிறப்புடை மரபினவை' எனக் கூறுவர். இவ்வாறு களவு வாழ்க்கை தொடர்பான மரபுகளைத் தொல்காப்பியர் இவ்வியல் முழுவதும் குறிப்பிடுவர்.

கற்பியல் முதல் நூற்பா கரண மரபை விளக்குவதாகும். இதில் தொல்காப்பியர்,

"கற்பெனப் படுவது கரணமொடு புணரக்
கொளற்குரி மரபின் கிழவன் கிழத்தியைக்
கொடைக்குரி மரபினோர் கொடுப்பக் கொள்வதுவே"

(தொல்.நூ : 1088)

என வதுவைச் சடங்கு மரபுகளைக் கூறுவர். இதனை, "கரணத்தொடு பொருந்திக் கொள்ளுதற்குரிய மரபினையுடைய கிழவன் கொள்ளுதற்குரிய மரபினையுடைய கிழத்தியைக் கொடுத்தற்குரிய மரபினையுடையார் கொடுப்பக் கொள்வது"[8] என விளக்குவர் இளம்பூரணர். மேலும் "கரணம் என்பது வதுவைச் சடங்கு. கொளற்குரிமரபிற் கிழவோன் என்றதனால் ஒத்த குலத்தானும், உயர்ந்த குலத்தானும் என்று கொள்க. 'கொளற்குரி மரபிற் கிழத்தி யென்றதனால் ஒத்த குலத்தாளும், இழிந்த குலத்தாளும் என்று கொள்க. கொடைக்குரி மரபினோர் என்றதனால் தந்தையும், தாயும், தன்னையரும், மாதுலனும் இவரில்லாத வழிச் சான்றோரும், தெய்வமும் என்று கொள்க"[9] என்பதும் கரணம் தொடர்பான மரபை எடுத்துரைக்கும்.

இவ்வாறு கற்பியல் திருமணம் மற்றும் வாழ்வியல் மரபுகளைச் சுட்டுகின்றது.

பொருளியலுள் அகமரபுகள் பல கூறப்பட்டுள.

"அறத்தொடு நிற்குங் காலத் தன்றி
அறத்தியல் மரபிலள் தோழி என்ப"

(தொல்.நூ : 1152)

என்பதில் தோழி எப்பொழுது அறத்தொடு நிற்கவேண்டும் என்ற நிலை விளக்கப்பட்டுள்ளது. தலைவி அறத்தொடு நின்ற பிறகே தோழி அறத்தொடு நிற்பாள் என்னும் மரபை இந்நூற்பா தெளிவுறுத்துகிறது.

உள்ளுறையின் ஐந்து வகைகளை,

"உடனுறை உவமம் சுட்டுநகை சிறப்பெனக்
கெடலரு மரபின் உள்ளுறை ஐந்தே"

(தொல்.நூ : 1188)

என்பர் தொல்காப்பியர். இவற்றைக் 'கெடலரு மரபு' என்பது குறிக்கத் தக்கதாகும். ஒப்பு முதலாக நுகர்ச்சி ஈறாக வரும் சொற்களை "நாட்டில் வழங்குகின்ற மரபை அடிப்படையாகக் கொண்டு பொருளை மனத்தினான் உணர வேண்டும்"[10] என்பர் தொல்காப்பியர். இதுபோன்ற அக மரபுகளைப் பொருளியல் எடுத்துரைக்கிறது.

ஆ. புறமரபு

புறமரபுகளைத் தொல்காப்பியர் வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை, காஞ்சி, பாடாண் என ஏழு திணைகளாகப் பகுத்துரைப்பர். இவற்றில் ஒவ்வொரு திணைக்குமுரிய மரபுகளைத் துறைகளாக விளக்குவர். வெட்சி முதல் தும்பை ஈறாக உள்ள நான்கு திணைகளும் அரசர்களது போர் மரபுகளை எடுத்துரைக்கும். வாகைத் திணை அரசருக்கும் மக்களுக்குமுரிய பொதுவான வெற்றி மேம்பாட்டு மரபுகளைக் கூறும். காஞ்சித் திணை நிலையாமையையும் பாடாண் திணை வாழ்வியல் மரபுகளையும் விளக்கும்.

உழிஞைத் திணை முழு முதல் அரணத்தை முற்றுதல், அழித்தல் ஆகிய நெறியை மரபாக உடையது. இதனைத் தொல்காப்பியர்,

"உழிஞை தானே மருதத்துப் புறனே
முழுமுதல் அரணம் முற்றலும் கோடலும்

அனைநெறி மரபிற்று ஆகும் என்ப"

(தொல்.நூ :1010)

எனக் கூறுவர். வாகைத் திணைப் பாகுபாட்டினுள்,

"ஐவகை மரபின் அரசர் பக்கமும்

இருமூன்று மரபின் ஏனோர் பக்கமும்"

(தொல்.நூ : 1021)

என்பதற்கு இளம்பூரணர் ஓதல், வேட்டல், ஈதல், படை வழங்குதல், குடியோம்புதல் என்னும் ஐந்தையும் அரசர்களுக்குரிய ஐவகை மரபாகவும், ஓதல், வேட்டல், ஈதல், உழவு, வாணிகம், நிரையோம்பல் என்னும் ஆறினையும் வணிகர்களுக்குரிய மரபாகவும், உழவு, உழவொழிந்த தொழில், விருந்தோம்பல், பகடு புறந்தருதல், வழிபாடு, வேதம் ஒழிந்த கல்வி என்னும் ஆறினையும் வேளாண் மாந்தர்க்கு உரிய மரபுகளாகவும் எடுத்துரைப்பர்.[11]

பாடாண் திணையில் தொல்காப்பியர்,

"நடைமிகுத்து ஏத்திய குடைநிழல் மரபு"

(தொல்.நூ : 1037)

என வெண்கொற்றக் குடையின் சிறப்பினை மரபாகக் கூறுவர். இவ்வாறு தொல்காப்பியர் ஒரு சில துறைகளில் மரபு எனக் குறிப்பிட்டாலும், புறத்திணையிலக்கணமாகச் சொல்லப்பட்டுள்ள அனைத்தும் மரபு சார்ந்தனவே ஆகும்.

இ. *செய்யுள் மரபு*

"செய்யுள் உறுப்புகளுள் ஒன்றாக மரபு சுட்டப் பெறுகின்றது"[12].

"மரபே தானும்,

நாற்சொல் இயலான் யாப்புவழிப் பட்டன்று"

(தொல்.நூ : 1337)

என்பது தொல்காப்பிய நூற்பா. இயற்சொல், திரிசொல், திசைச்சொல், வடசொல் என்னும் நாற்சொல்லின் இயற்கையான் யாப்பு வழிபட்டது மரபாகும் என்பது இதன் பொருள். இதற்கு உரைவரைந்த இளம்பூரணர், "இயற்சொல் மரபாவது சொல்லதிகார இலக்கணத்தோடு பொருந்துதல், திரிசொல் மரபாவது தமிழ் நாட்டகத்தும் பலவகை நாட்டினும் தத்தமக் குரித்தாக வழங்கும் மரபு. திசைச்சொன் மரபாவது செந்தமிழ் சூழ்ந்த பன்னிரு நிலத்தினும் வழங்கும் மரபு. வடசொல் மரபாவது திரிந்த

வகையாகிய சொல்மரபு''[13] என விளக்குவர்.

செய்யுளியலுள் இவ்விலக்கணத்தின் இன்றியமையாமையை ''யாதானும் ஒரு செய்யுட் செய்யுங் காலத்துப் பொருளுணர்த்துஞ் சொற்கள் இவையாதலின் இவை ஒரு பொருட்குரித்தாகிய ஆண்பெயரும், பெண்பெயரும், குழவிப் பெயரும் முதலாயின பிறபொருட்கண் வாராமையின் அவற்றை அவ்வம் மரபினாற் கூறுதலும் ஒருமை, பன்மை மயங்காமையும் பெயரும் வினையும் முடிவு பெறக் கூறுதலும் வேண்டுதலின் இவ்விலக்கணமுங் கூறல் வேண்டிற்று''[14] என்பர் இளம்பூரணர்.

கலிவெண்பாட்டு, கைக்கிளைப் பொருள் பற்றிய செய்யுள், செவியறிவு, வாயுறை வாழ்த்து, புறநிலை வாழ்த்து என்ற பொருண்மைக்கண் வரும் வெண்பாக்களும் அடி அளவு வரையறுக்கப் படாதன. இதனைத் தொல்காப்பியர்,

''கலிவெண் பாட்டே கைக்கிளைச் செய்யுள்
செவியறி வாயுறை புறநிலை என்றிவை
தொகைநிலை மரபின் அடியில என்ப''

(தொல்.நூ : 1416)

என்பர்.

செய்யுள் உறுப்புகளுள் ஒன்றாகிய துறையினை விளக்கும் தொல்காப்பியர்,

''அவ்வவ மாக்களும் விலங்கும் அன்றிப்
பிறவவண் வரினுந் திறவதன் நாடி
தத்தம் இயலான் மரபொடு முடியின்
அத்திறத் தானே துறையெனப் படுமே''

(தொல். நூ : 1465)

என மரபொடு முடிவதை இலக்கணமாகக் கூறுவர்.

''அகப்பொருளாகிய ஏழு பெருந்திணைக்கும், புறப் பொருளாகிய ஏழு பெருந்திணைக்குமுரிய மாந்தரும் பரந்து பட்ட மாவும், புள்ளும் உம்மையால் மர முதலாயினவும் பிறவவண்வரினு மென்றதனால் நிலம், நீர், தீ, வளி முதலாயினவும் செய்யுட்கண் வருமிடத்துத் திறப்பாடுடைத்தாக ஆராய்ந்து தத்தமக்கேற்ப பண்போடும் பொருந்திய மரபோடும் முடியின் அவ்வாறு திறப்பாடுடைத்தாய் வருவது துறையென்று கூறப்படும் என்றவாறு''[15] என இளம்பூரணர் விளக்குவது நோக்கத் தக்கதாகும்.

ஈ. மெய்ப்பாட்டு மரபு

மெய்ப்பாட்டின் இலக்கணங்களையும், இயல்புகளையும், வகைகளையும், மெய்ப்பாட்டியலில் எடுத்துரைப்பர் தொல்காப்பியர். அகத் திணைக்கும், புறத்திணைக்கும் உரிய பொதுவான மெய்ப்பாட்டு மரபுகளையும், அகத்திணைக்கு மட்டும் உரிய மெய்ப்பாட்டு மரபுகளையும், கைக்கிளை பெருந்திணைக்குரிய மெய்ப்பாட்டு மரபுகளையும் உரைக்கும் தொல்காப்பியர், இம்மெய்ப்பொருள் தொன்றுதொட்டு வருவனவாகையால் இவற்றைத் தொகுத்து இலக்கணமாக்கியுள்ளார். உதாரணமாக,

"எள்ளல் இளமை பேதைமை மடனென்று
உள்ளப் பட்ட நகைநான் கென்ப"

(தொல்.நூ : 1193)

இந்நூற்பாவில் நகை பிறப்பதற்கான நிலைக்களன்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு அனைத்து மெய்ப்பாட்டு மரபுகளும் வரையறுக்கப்பட்டுள.

உ. உவம மரபு

தொல்காப்பியர் உவமைக்குத் தனி இயல் வகுத்து, அதற்குரிய மரபுகளைக் கூறுவர். உவம உருபுகள் வகுத்துரைத்தவாறானன்றித் தத்தம் மரபிலும் தோன்றும் என்பதைத் தொல்காப்பியர்,

"தத்த மரபில் தோன்றுமன் பொருளே"

(தொல். நூ : 1239)

என்பர்.

உவமப் பொருளை உவமிக்கப்படும் பொருளாக உணரும்பொழுது மருவிய மரபினாய வழக்கொடு வரும். இதனை,

"உவமப் பொருளை உணருங் காலை
மருவிய மரபின் வழக்கொடு வருமே"

(தொல்.நூ :1242)

என்பர்.

வினை, பயன், மெய், உரு என்னும் அடிப்படையில் தோன்றும், உவமைகள் ஒரோவொரு பொருளான் வருதலின்றி இரண்டும், பலவும் விரவியும் வரும் மரபினை,

"விரவியும் வரூஉம் மரபின என்ப"

(தொல்.நூ : 1223)

என்பதில் குறிப்பிடுவர்.

ஊ. பொது மரபு

தொல்காப்பியர் மரபியலில் பொதுவான பல மரபுகளை விளக்குவர். இளம்பூரணர், "இவ்வோத்து இவ்வதிகாரத்துக் கூறப்பட்ட பொருட்கு மரபு உணர்த்தினமையால் மரபியல் என்னும் பெயர்த்து"[16] எனக் கூறுவது இதனை வலியுறுத்தும்.

தொல்காப்பியர் இளமைப்பெயர், ஆண்பாற்பெயர், பெண்பாற்பெயர், தொடர்பான மரபுகளை இருபத்தைந்து நூற்பாக்களில் எடுத்துரைப்பர். மரபியலின் முதற் நூற்பாவில்,

"மாற்றருஞ் சிறப்பின் மரபியல்"

(தொல்.நூ : 1500)

எனச் சுட்டுவது நோக்கத்தக்கதாகும்.

தொல்காப்பியர் இளமைப் பெயர்களை வரையறுக்கும் பொழுது,

"சொல்லிய மரபின் இளமை தானே
சொல்லுங் காலை அவையல திலவே"

(தொல்.நூ : 1525)

என்பர். தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள இளமைப்பெயர்களுள் ஓதப்படாதன பல உள்ளன. அவ்வாறு எடுத்தோதாதனவற்றிற்கு ஈண்டு ஓதப்பட்ட இளமைப் பெயரல்லது பிற பெயரின்மையின் இவற்றுள் ஏற்பனவற்றோடு கூட்டியுரைக்க என்பது பொருளாகும்.

செய்யுளை மரபு வழிப்பட்ட சொல்லினால் செய்ய வேண்டியிருப்பதனால் அவை சொல்லப்பட்ட மரபு நிலையில் திரிதல் இல்லை. இதனை,

"மரபுநிலை திரிதல் செய்யுட் கில்லை
மரபு வழிப்பட்ட சொல்லி னான"

(தொல்.நூ : 1590)

என்பர் தொல்காப்பியர். அவ்வாறு மரபு பிறழச் செய்யுள் செய்தால் பொருள் வேறுபடும் என்பதை,

"மரபுநிலை திரியிற் பிறிதுபிறி தாகும்"

(தொல்.நூ : 1591)

என்பர். இதன் பொருள் மரபு திரியக் கூடாது என்பதாகும். இவ்வாறு

மரபுநிலை திரியாத இயல்புடையனவாய் உரைக்கப்படும் நூல், முதனூல் எனவும், வழிநூல் எனவும் பெயர்பெறுதலை,

"மரபுநிலை திரியா மாட்சிய வாகி
உரைபடு நூல்தாம் இருவகை இயல
முதலும் வழியும்என நுதலிய நெறியின"

(தொல்.நூ : 1593)

என்னும் நூற்பாவில் உரைப்பர்.

முதனூலாசிரியன் விரித்துச் செய்ததனைத் தொகுத்துச் செய்தலும், தொகுத்துச் செய்ததனை விரித்துச் செய்தலும், அவ்விருவகையினையும் தொகை விரியாகச் சொல்லுதலும், வடமொழிப் பனுவலை மொழி பெயர்த்துத் தமிழ் மொழியாற் செய்தலும் வழிநூலின் பயனாகும். இவை மரபு வழிப்பட்டன என்பதைத்,

"தொகுத்தல் விரித்தல் தொகைவிரி மொழிபெயர்த்து
அதர்ப்பட யாத்தலொடு அனைமர பினவே"

(தொல்.நூ : 1597)

என்பதில் குறிப்பிடுவர் தொல்காப்பியர்.

இவ்வாறு தொல்காப்பியர் தொன்று தொட்டு வரும் இலக்கண முறைமைகளை எழுத்து மரபு, சொல்மரபு, அகமரபு, புறமரபு, மெய்ப்பாட்டு மரபு, செய்யுள் மரபு, உவம மரபு, பொது மரபு, என்று அனைத்தையும் மரபுகளாகக் கூறியுள்ளார். "தொன்று தொட்டு வந்த ஒன்றைக் குறிப்பதற்காக மரபு என்ற சொல் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இலக்கண, விதிமுறைகள் தொன்று தொட்டு அமைந்து வருவன என்று நாம் அறிதற்காகத் தொல்காப்பியர் இச்சொல்லைப் பயன்படுத்துகிறார். மேலும் சொற்களின் இயல்பினை உணர்த்தற்காகவும், மொழியின் இயற்கையைக் காட்டுவதற்காகவும் அவர் இச்சொல்லைப் பயன்படுத்துகிறார். (தொல். 143-372) சில இடங்களில் இலக்கியக் கற்பனைப் போக்கினை உணர்த்தவும் நேரடியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது"[17] என்னும் தமிழண்ணல் கருத்து இதனை வலியுறுத்தும்.

2. தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் கூறும் மரபு விளக்கம்

தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்களான இளம்பூரணர், நச்சினார்க்கினியர், பேராசிரியர் ஆகியோர் மரபுக்குத் தரும் விளக்கங்கள் குறிப்பிடத்தக்கனவாகும்.

இளம்பூரணர் "மயங்கா மரபின் எழுத்துமுறை காட்டி"[18] என்ற பாயிரத் தொடருக்கு, "மயங்காத முறையானே எழுத்திலக்கணத்தினை வேறு தெரிவித்து"[19] என்பர். இதனால் மரபு என்பதற்கு முறை எனப் பொருள் கொண்டிருத்தல் தெளிவாகும்.

நச்சினார்க்கினியரும் 'மயங்கா மரபு' என்பதற்கு "மயங்கா முறைமை"[20] என்றே பொருள் கொள்வர்.

பேராசிரியர் செய்யுளியல் முதல் நூற்பா உரையில், "மரபென்பது, காலமும் இடமும் பற்றி வழக்குத் திரிந்தக்காலும், திரிந்த வற்றுக்கேற்ப வழுப்படாமைச் செய்வதொரு முறை"[21] என விளக்குவர். மேலும் மரபியல் முதல் நூற்பாவின் உரையில் "மரபென்ற பொருண்மை என்னையெனின் கிளவியாக்கத்து மரபென்று வரையறுத்து ஓதப்பட்டனவுஞ் செய்யுளியலுண் (செய்யுளியல். 1 உரை) மரபென்று வரையறுத்து ஓதப்பட்டனவுமன்றி, இருதிணைப் பொருட்குணனாகிய இளமையும், ஆண்மையும் பெண்மையும் பற்றிய வரலாற்று முறைமையும் உயர்திணை நான்கு சாதி பற்றிய மரபும், அஃறிணை புல்லும், மரனும் பற்றிய மரபும், அவை பற்றி வரும் உலகியன் மரபும், நூன் மரபுமென இவையெல்லாம் மரபெனப் படுமென்பது"[22] என எடுத்துரைப்பர்.

இவ்வுரையாசிரியர்கள் விளக்கத்தினடிப்படையில் மரபு என்பது முறைமை என்பதும், அது செய்யுள் மரபு, வரலாற்று மரபு, சாதி மரபு, இன மரபு, உயர்திணை மரபு, அஃறிணை மரபு, உலகியல் மரபு எனப் பலவாறாகும் என்பதும் புலனாகும்.

3. *சங்க இலக்கியத்தில் மரபு-சொல்லாட்சி-பொருள் வேறுபாடு*

சங்க இலக்கியங்களில் எழுபத்தி மூன்று இடங்களில் 'மரபு' என்னும் சொல்லாட்சி பயின்று வந்துள்ளது. (காண்க பின்னிணைப்பு-1) எட்டுத்தொகை இலக்கியங்களில் ஐம்பத்தேழு இடங்களிலும், பத்துப்பாட்டு இலக்கியங்களில் பதினாறு இடங்களிலும் இச்சொல் ஆளப்பட்டுள்ளது.

மரபு என்னும் சொல் சங்க இலக்கியங்களில் முறைமை, தகுதி, இயல்பு, தன்மை, பண்பு, திறல், மேம்பாடு, சுவை என்ற பொருள்களில் ஆளப்பட்டுள்ளது.

அ. முறைமை

முறைமை என்பதற்குத் தமிழகராதி அடைவு, ஒழுக்கம், உறவு,

இராசநீதி, ஊழ், தன்மை, உரிமை என்ற பொருள்களைக் கூறும்[23]. சங்க இலக்கியங்களில் ஆளப்பெறும் மரபு என்பதற்குப் பெரும்பான்மை இடங்களில் உரையாசிரியர்கள் முறைமை என்றே பொருள் கொள்வர். எடுத்துக்காட்டாக,

"பொய்யா மரபு"[24] என்பதைத் "தப்பாத முறைமை"[25] என விளக்குவர் ஔவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை.

"அன்புடை மரபு"[26] என்பதை "அன்பு கெழுமிய முறைமை"[27] என விளக்குவர் பொ.வே. சோமசுந்தரனார்.

ஆ. தகுதி

நாராயணசாமி ஐயர் மரபு என்பதற்குத் 'தகுதி' எனப் பொருள் கொள்வர். "கை தொழு மரபின்"[28] என்பதை "கையாற் தொழப்படும் தகுதியையுடைய"[29] என விளக்குவர்.

இ. இயல்பு

உ.வே. சாமிநாதையர், பொ.வே. சோமசுந்தரனார், ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார், ரா. வேங்கடாசலம் பிள்ளை, ஔவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை ஆகியோர் மரபு என்பதற்கு 'இயல்பு' எனப் பொருள் கொள்வர்.

உ.வே. சா. "தெறித்து நடை மரபின்"[30] என்பதைத் "துள்ளி நடத்தலாகிய இயல்பு"[31] என விளக்குவர். பொ.வே. சோமசுந்தரனார் "அன்ன மரபின் அனையோர்"[32] என்பதற்கு "அப்படிப்பட்ட இயல்பினையுடைய"[33] எனக் கூறுவர்.

ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார், ரா. வேங்கடாசலம் பிள்ளை ஆகியோர் "ஒளித்தியங்கு மரபின் வயப்புலி"[34] என்பதை "மறைந்து இயங்கும் இயல்பினையுடைய வலிய புலி"[35] என்பர்.

ஔவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை "உறுமுறை மரபிற்"[36] என்பதைப் "பொருந்துதல் முறைமையுடைய இயல்பின்"[37] என்பர்.

ஈ. தன்மை

நாராயணசாமி ஐயர், பொ. வே. சோமசுந்தரனார், ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார், ரா. வேங்கடாசலம் பிள்ளை, ஔவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை ஆகியோர் மரபு என்பதற்குத் 'தன்மை' எனப் பொருள் கூறுவர்.

நாராயணசாமி ஐயர் "உருகெழு மரபிற்"[38] என்பதை "அச்சம் பொருந்துதற்குரிய தன்மையுடன்"[39] என விளக்குவர்.

பொ.வே. சோமசுந்தரனார் "முனி மரபு"[40] என்பதைத் "தலைமைத் தன்மை"[41] எனவும், ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் ரா. வேங்கடா சலம் பிள்ளை ஆகியோர் "ஊட்டரு மரபின்"[42] என்பதை "பலியிடற்கு அரிய தன்மையையுடைய"[43] எனவும் விளக்குவர்.

ஔவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை, "தெறலரும் மரபின்"[44] என்பதை "அழித்தற்கரிய தன்மையையுடைய"[45] எனக் கூறுவர்.

உ. பண்பு

பொ.வே. சோமசுந்தரனார் மரபு என்பதற்குப் 'பண்பு' எனப் பொருள் கூறுவர். "நயத்தகு மரபின்"[46] என்பதை "நயத்தற்கேற்ற பண்பினையுடைய"[47] என விளக்குவர்.

ஊ. திறல்

ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார், ரா. வேங்கடாசலம் பிள்ளை ஆகியோர் மரபு என்பதற்குத் திறல் எனப் பொருள் கூறுவர். "அணங்கு மரபிற்"[48] என்பதைக் "கண்டாரை வருத்தும் அரிய திறலுடைய"[49] என விளக்குவர்.

எ. மேம்பாடு

ஔவை சு. துரைசாமிப் பிள்ளை மரபு என்பதற்கு 'மேம்பாடு' எனப் பொருள் கொள்வர். "இசை மரபாக"[50] என்பதைப் "புகழ் மேம்பாடாக"[51] என விளக்குவர்.

ஏ. சுவை

ஔவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை மரபு என்பதற்குச் 'சுவை' எனப் பொருள் கூறுவர். "அமிழ்தன மரபினூன்றுவை"[52] என்பதற்கு "அமிழ்து போற் சுவையுடைய ஊன் துவை"[53] எனப் பொருள் கொள்வர்.

4. சங்ககால மரபுகள்

சங்கப் புலவர்கள் பல்வேறு வகையான மரபுகளைத் தம் பாடல்களில் குறிப்பிடுவர். அவை அக்காலச் சமுதாயத்தில் மரபாகக் கருதப்படுவனவற்றை விளக்குவனவாக உள்ளன. அம்மரபுகள் தாமும் இயற்கை, இசை, சமுதாய விழுமியம், புறம், குடிப்பிறப்பு, கடவுள்

நம்பிக்கை, பழக்க வழக்கங்கள், உணவு என்பனவற்றை எடுத்துரைப்பனவாக உள்ளன.

அ. இயற்கை சார்ந்தன

ஞாயிறானது மீன் விளங்கும் வானத்தில் இருள் நீங்க ஓங்கிச் செல்லும் முறைமையையுடையது. இது தொன்று தொட்டுத் தொடர்ந்து நிகழக் கூடியது. ஞாயிறு இத்தன்மையினின்று எப்பொழுதும் பிழைத்தல் இல்லை. இதனை,

"மீன்றிகழ் விசும்பிற் பாயிரு ளகல
ஈண்டுசெலன் மரபிற் றன்னியல் வழாஅ
துரவுச்சினந் திருகிய வுருகெழு ஞாயிறு"

(புறநா 25: 1-3)

என்று புறநானூறு குறிப்பிடும். இதில் ஞாயிற்றின் செயற்பாடு மரபாகக் குறிக்கப் பெற்றுள்ளது. வற்றிய குளம், அகன்ற விளை நிலம், உவர்நிலம் போன்றவற்றில் வேண்டுமிடம் இது, வேண்டாமிடம் இது என்ற வரையறையின்றி எல்லா இடங்களிலும் பொழியும் தன்மையுடையது மழை. இதனை,

"வரையா மரபின் மாரி"

(புறநா. 142 : 3)

எனக் கூறுவர். இங்கு மழையானது தொன்று தொட்டு எல்லா இடங்களிலும் பொழிவது மரபாகக் கூறப் பெற்றுள்ளது. மழையின்போது தோன்றும் இடியின் தன்மையை,

"அஞ்சுவரு மரபின் வெஞ்சினப் புயலேறு"

(புறநா. 211 : 1)

என்பர் பெருங்குன்றூர்கிழார். மழையுடன் கூடிய இடியானது அஞ்சத் தக்க முறைமையையும் வெய்ய சினத்தையும் உடையது. இடியைக் கேட்டு அஞ்சுதல் தொன்று தொட்டு வருவதாகையால் அதனை 'அஞ்சுவரு மரபு' என்கின்றனர்.

ஆ. இசை சார்ந்தன

சங்க காலத்தில் ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் ஒரு பண் உரியதாகும். ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வோர் இயல்பினைக் கொண்டது.

இவற்றுள் குறிஞ்சிக்குரிய குறிஞ்சிப்பண் கேட்போரை அச்சுறுத்தும் இயல்பினது. இதனை,

"உருகெழு மரபிற் குறிஞ்சி"

(நற். 255 : 2)

என்பர். இதில் பண்ணின் இயல்பு மரபாகச் சுட்டப் பெற்றுள்ளது. யாழ் இசைத்தற்குரிய நெறிமுறைகளை நன்கறிந்து இசைப்பவன் யாழ் வல்லோன் ஆவான். இந்நெறிமுறைகளில் வல்ல பாணனை,

"கடனறி மரபிற் கைவல் பாண"

(பதிற். 67 : 3)

என்று குறிப்பிடுவர் கபிலர். இங்கு யாழ்ப்பாணனுக்குரிய கடமைகள் மரபாகக் கூறப்பெற்றுள்ளன.

பாணர் யாழில் தெய்வம் உறைதல் பற்றியும், தமக்கு உணவளிக்கும் உதவியுடைமை பற்றியும், யாழினைத் தொழுது பரவுவர். இவ்வியல்பினைக் 'கைதொழு மரபு' என்பர். இப்பாணர்கள் எவ்வி இறந்தபின் இனித் தம் பாட்டினைக் கேட்டுப் பரிசில் அளிப்பார் இலரென்னும் வருத்த மிகுதியால் யாழினை முறித்துப் போட்டனர். இதனை,

"எவ்வி வீழ்ந்த செருவிற் பாணர்
கைதொழு மரபின்முன் பரித்திடூஉப் பழிச்சிய
வள்ளுயிர் வணர்மருப்பு"

(அகநா. 115 : 8-10)

என்று அகநானூறு குறிப்பிடும். இங்கு, பாணர் யாழைத் தெய்வமாக வணங்கும் இயல்பு மரபாகக் குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளது.

யாழை இசைநூல் கூறுகின்ற முறைமையில் இயக்க வேண்டும் என்பதைச் சிறுபாணாற்றுப்படை,

"இன்னியங் குரல்குரல் ஆக

நூல்நெறி மரபிற் பண்ணி"

(சிறுபாண்: 22-23)

என்று குறிப்பிடும். இதில் யாழிசை இலக்கணம் மரபாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

யாழ்த் தெய்வத்தை வணங்கும்பொழுது யாழை முந்தையோர் முறைப்படி இயற்றுவர்; கையாற் தொழுவர்: நாவாற் புகழ்வர். இதனை,

"கடனுடை மரபிற் கைதொழூஉப் பழிச்சி"

(பெரும்பாண்: 463)

என்பர். யாழ் தொன்று தொட்டு இசைத்து வரும் கருவியாகும். இதன் பழமையை,

"தொன்றொழுகு மரபினும் மருப்பு"

(மலைபடு: 391)

என்று மலைபடுகடாம் குறிப்பிடும்.

இ. சமுதாய விழுமியம் சார்ந்தன

சமுதாயத்தில் மக்களால் பெரிதும் போற்றப்படும் விழுமியங்கள் மரபாகச் சுட்டப்பெற்றுள்ளன. உலக வாழ்க்கையில் மக்களால் நெறியறிந்து எய்துதற்குரிய சிறப்புடையன அறம், பொருள், இன்பம் ஆகிய மூன்றுமாகும். இவை அறம், பொருள், இன்பம் என்னும் வரிசையில் போற்றப்படுவது மரபு. இதனைச்,

"சிறப்புடை மரபிற் பொருளு மின்பமும்
அறத்து வழிப்படூஉந் தோற்றம் போல"

(புறநா. 31 : 1-2)

என்று புறநானூறு குறிப்பிடும். இவ்வுவமை சேர, பாண்டியர் குடைகள் சோழன் குடைக்குப் பின் இருப்பதைச் சுட்டக் கூறப்பட்டுள்ளது. இது அக்கால விழுமியம் சார்ந்த மரபினை விளக்குவதாகும்.

ஈ. புறம் சார்ந்தன

நிரை கவரச் செல்வார் வெட்சியும், மீட்போர் கரந்தையும் சூடுவது தொன்றுதொட்டு வருவதாகும். அவ்வகையில் நிரை மீட்போர் கரந்தை சூடுதலை,

"நாகுமுலை யன்ன நறும்பூங் கரந்தை
விரகறி யாளர் மரபிற் சூட்ட"

(புறநா. 261 : 13-14)

என்று மரபாகச் சுட்டுவர் ஆவூர் மூலங்கிழார்.

மண்மீது விருப்பம் கொண்டு, பகைத்துக் காலங் கருதியிருக்கும் பகைவேந்தர் மேற்சென்று அவரை வென்று அவர் விருப்பத்தைக் கெடுத்தல் வஞ்சியாகும். இத்தகைய போர் முறை தொன்மையானதாகும். இதனைப் புறநானூறு,

"எஞ்சா மரபின் வஞ்சி"

(புறநா. 279 : 9)

எனக் குறிப்பிடும்.

வேற்று வேந்தன் அரணத்தை முற்றுவது உழிஞையாகும். இச்செயல் பணியாத இயல்புடையது. இதனை,

"பணியா மரபின் உழிஞை"

(பதிற். 46 : 6)

என்னும் அடி நன்குணர்த்தும்.

உ. குடிப்பிறப்பு சார்ந்தன

அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியைப் பாடும் ஔவையார் அவனது குடிச்சிறப்பினை எடுத்துரைப்பர். இதில் அதியமானின் முன்னோரைத் "தொன்னிலை மரபினின் முன்னோர்"[54] எனக் குறிப்பிடுவர். அவர்கள் கடலுக்குட்பட்ட நிலத்தின்கண் தம் ஆணைச் சக்கரத்தை இடையறாது செலுத்துதலை மரபாகச் சுட்டுவர். இதிலிருந்து அதியமான் நாட்டில், ஆணைச் சக்கரத்தைச் செலுத்துவது தொன்று

தொட்டு வருவது என்பது பெறப்படும்.

மலையமான் திருமுடிக்காரியின் சுற்றத்தினர் அழித்தற்கரிய தன்மையுடையவர்கள். இதனை மாறோக்கத்து நப்பசலையார் "தெறலரு மரபு"[55] எனக் கூறுவர்.

சோழன் நலங்கிள்ளியைப் பாடும் கிணைப் பொருநன் அவனது குடிப்புகழை ஏத்திப் பாடுவான். இதனை,

"இயமிசையா மரபேத்தி"

(புறநா. 400 : 4)

என்பர். இங்கு மரபு என்பது குடிப்புகழை விளக்குவதாக உள்ளது.

தொண்டைமான் இளந்திரையன் கடலின் திரை கொணர்ந்து தந்த முறைமையினையுடைய சோழர் குடியில் வந்தவன். இவன் கடல் அலையால் தள்ளப்பட்டு வந்த இயல்பினை,

"திரைதரு மரபின் உரவோன்"

(பெரும்பாண் : 31)

என்று கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் குறிப்பிடுவர்.

ஊ. கடவுள் சார்ந்தன

சங்க இலக்கியங்களில் தெய்வம் தொடர்பான மரபுகள், பல இடங்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. தெய்வங்களை இயற்கை சார்ந்த மரம் முதலான பொருட்களில் கண்டு வழிபடுவது பண்டையோர் இயல்பு. போர்க்களங்களிலும் தெய்வம் உறையும் என்பது அக்கால நம்பிக்கை. இத் தெய்வங்களின் இயல்பு வருத்துவது ஆகும். இதனை,

"நிணம்படு குருதிப் பெரும்பாட் டீரத்து
அணங்குடை மரபி னிருங்களம்"

(புறநா. 392 : 7-8)

என்றுரைப்பர் ஔவையார்.

கொற்றவை வீரத் தெய்வம். போர்க்களங்களில் கொற்றவை வீற்றிருப்பதாக கூறுவர். இவளது தோற்றம், இயல்பு ஆகியன அச்சம் தருவன. அயிரை மலையிலுள்ள இக்கொற்றவையை,

"......... .... அஞ்சுவரு மரபிற்
கடவுள் அயிரை"

(பதிற். 79 : 17-18)

என்பர். இங்கு கொற்றவையின் அச்சம் தரும் இயல்பு மரபாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இதனை,

"உருகெழு மரபின் அயிரை பரைஇ"

(பதிற். 88-12)

என்றும்,

"உருகெழு மரபின் அயிரை பரவியும்"

(பதிற். 90 : 12)

என்றும் குறிப்பிடுவதிலிருந்தும் நன்குணர இயலும்.

திருமாலின் வரலாற்றினை விளக்கமாக அறிந்துகொள்ளுதல் மயக்கம் தீர்ந்த தெளிவினையுடைய முனிவர்க்கும் அரிது. திருமாலின் இத்தகைய இயல்பினை 'மரபு' என்பர். திருமால் அநாதியாய் வரும் முறைமையை,

"முன்னை மரபின் முதுமொழி முதல்வ"

(பரி. 3: 47)

என்று பரிபாடல் குறிப்பிடும். திருமாலின் வனப்பும், எல்லையும் அறியப்படாத முறைமையினையுடையது. இதனை,

"வனப்புவரம் பறியா மரபி னோயே"

(பரி. 3:50)

என்பர். இறைவனது இலக்கணத்தையும், எல்லையையும் கேள்வி முதலிய கருவிகளால் உணரவியலாது என்பது இதன்

கருத்து. இதில் இறைவனது இத்தன்மை மரபாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

திருமால் யாவராலும் பெறுதற்கரியவன். அவனது இவ்வியல்பினைக் கலித்தொகை,

"அரும்பொருள் மரபின் மால்"

(கலித். 124: 4)

என்றுரைக்கும்.

முருகவேள் பொதிய மலையில் உள்ள அடியார்களைத் துன்புறுத்துதலில்லாத இயல்பினன். இவ்வியல் பினைத்

" .... தன்மலைத்
தெறலரும் மரபின் கடவுள்"

(அகநா. 13: 2-3)

என்பர். கடவுளைக் கையால் தொழுதல் இயல்பு. இதனைக்,

"கைதொழு மரபில் கடவுள்"

(அகநா. 125: 14)

என்பர். கடவுள் பிறரால் தெறுதற்கு அரிய இயல்பினை யுடையவர். இவ்வியல்பினை,

"அருந்தெறன் மரபிற் கடவுள்"

(அகநா. 372: 1)

எனப் பரணர் கூறுவர்.

செவ்வேள் நயத்தற்கேற்ற பண்பினையுடையவன். இப்பண்பினை,

"நயத்தகு மரபின் வியத்தகு குமர"

(பரி. 9: 82)

என்பர் குன்றம்பூதனார். செவ்வேளின் புகழ் மிகவும் பழையது;

தொன்று தொட்டு வருவது. இதனை,

"தொன்முதிர் மரபினின் புகழினும் பலவே"

(பரி. 14: 32)

என்று பரிபாடல் உரைக்கும்.

முருகன் அரிதிற்பெறும் முறைமையினையுடைய பெரிய பொருள் என்பதை,

"அரும்பெறன் மரபிற் பெரும்பெயர் முருக"

(முருகு: 269)

என்பர் நக்கீரர்.

மாயோன், முருகன் முதலாகிய தெய்வங்களை அந்திப் பொழுதில் பலியிட்டு வணங்குவர். அப்பொழுது இசைக் கருவிகள் இசைப்பர். இவ்வாறு பலியிடுதல் விலக்குதற்குரிய மரபு என்பதை,

"............ .... உருகெழு பெரியோர்க்கு
மாற்றரு மரபின் உயர்பலி கொடுமார்
அந்தி விழவிற் றூரியங் கறங்க"

(மதுரைக்: 458-60)

என்று மதுரைக்காஞ்சி குறிப்பிடும்.

திருக்கோயில்களில் கடவுளைக் காணும்பொழுது வணங்குதல் இயல்பு. கடவுளர் வணங்குதற்குரிய முறைமை யுடையவர் என்பதை,

"........... .... மூத்த புரிசைப்
பராவரு மரபிற் கடவுள்"

(மலைபடு: 229-30)

என்னும் அடிகளில் விளக்குவர். ஈண்டு வாயாற் புகழ்பாடி வாழ்த்துதலை மரபாகக் குறிப்பிடுவர்.

விறலியர் பாடி. ஆடத்தொடங்கும் முன்னர்க் கடவுளை வாழ்த்துவர். இவ்வாறு வாழ்த்துதலை,

"இன்குரல் விறலியர்
தொன்றொழுகு மரபிற் றம்மியல்பு வழாஅது
அருந்திறற் கடவுட் பழிச்சிய பின்றை"

(மலைபடு: 536-38)

என்று மலைபடுகடாம் எடுத்துரைக்கும்.

ஏ. நம்பிக்கை பழக்கவழக்கம் சார்ந்தன

சங்க இலக்கியங்கள் பழக்கவழக்கம் சார்ந்த பல மரபுகளைச் சுட்டும். 'சாலி' என்பது ஒரு விண்மீன். இம் மீனைக் கண்டால் வணங்குவது முன்னோர் பழக்கம் ஆகும். இதனை,

"கைதொழு மரபின் எழுமீன்"

(நற். 231: 2)

என்றுரைக்கும் நற்றிணை.

தலைவியின் மாறுபாடு கண்ட பெற்றோர் வெறியாட்டு நிகழ்த்துவது பண்டைய வழக்கம். வெறியாட்டு நிகழ்த்த வேலனை அழைப்பர். அவன் வெறியாடுவான். அப்படி வெறியாடுகின்ற பொழுது அவன் கூற்று பொய்க்காது என்பது மக்களது ஆழ்ந்த நம்பிக்கை. இதனை,

"பொய்யா மரபி னூர்முது வேலன்"

(ஐங்: 241)

என மரபாகக் குறிப்பிடுவர்.

காக்கைகள் கூடி வாழும் இயல்பின என்பது மக்கள் நம்பிக்கை. அவை தனித்து உணவு உண்பதில்லை. கூட்ட மாகக் கரைந்துண்ணும். இவ்வியல்பினை ஐங்குறுநூறு,

"........... .... காக்கை
அன்புடை மரபினின் கிளையோ டார"

(ஐங்: 391 : 1-2)

என்றுரைக்கும். இதில் காக்கைகள் அன்பு செலுத்துவது மரபாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

அரசு கட்டில், தெய்வத்தன்மை பொருந்தியது என்று மக்கள் நம்பினர். இதன் அடிப்படையில் அரசு கட்டிலை,

"அணங்குடை மரபிற் கட்டில்"

(பதிற். 79:14)

என்பர்.

சமுதாயச் சடங்குகள் தொன்றுதொட்டு நிகழ்வன. இம்முறைகளை 'மரபு' என்பர். சங்ககாலத் திருமண முறையை 'வதுவை' என்பர். இவ்வதுவைச் சடங்கு தொன்று தொட்டு வரும் முறைப்படி நிகழ்தலை,

"தொன்றியல் மரபின் மன்றல் அயர"

(அகநா. 112: 16)

என்பர். இதில் தொன்று தொட்டு வரும் சடங்கு முறை மரபாகச் சுட்டப் பட்டுள்ளது.

தலைவன் தலைவியைத் திருமணம் செய்ய இயலாத நிலையில் 'மடலேறுதல்' சங்ககாலப் பழக்கமாகும். பனங்கருக்கால் குதிரை செய்து அதில் ஊர்வன். மடலிற் செய்த அக்குதிரைக்கு மணிகளும், மாலையும் அணிந்து அழகு செய்வன். இவ்வழக்கத்தை,

"விழுத்தலைப் பெண்ணை விளையின் மாமடல்
மணியணி பெருந்தார் மரபிற் பூட்டி"

(குறுந். 182 : 1-2)

எனக் கூறுவர். இதில் மடலால் செய்யப்பட்ட குதிரையும், அதனை அலங்கரித்தலும் மரபாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.

ஒவ்வொரு நாளும் வாழ்நாள் முடிவு வரையறுக்கப்பட்ட உயிர்கள்பால், கூற்றுவன் அடைவதாக எண்ணுதல் நம்பிக்கையாகும். இதனைக் குறுந்தொகை,

" .... நாளும்
வரன்முறை மரபிற் கூற்றம்"

(குறுந். 267: 6-7)

என்றுரைக்கும். இந்நம்பிக்கை,

"உயிர்செகு மரபிற் கூற்றம்"

(மலைபடு: 209)

என்பதிலும் விளங்கும்.

பேய், கண்டாரை வருத்தும் தன்மையினை உடையது. இதனை,

"அணங்கரு மரபின் பேஎய்"

(அகநா. 265: 14)

என்பதில் மரபாகக் கூறுவர். இப்பேய்களுக்கு பலியிடுதல் அக்கால வழக்கம். அப்பலியினைப் பேய்கள் ஏற்றுக் கொள்ளுதல்அரிது. இதனை,

"ஊட்டரு மரபின் அஞ்சுவரு பேய்"

(அகநா. 142: 10)

என்ற அடி விளக்கும்.

ஏ. உணவு சார்ந்தன

களிப்பினைத் தருவது கள்ளின் இயல்பு. இதனை,

"மகிழ்தரன் மரபின் மட்டு"

(புறநா. 390: 16)

என்று புறநானூறு உரைக்கும். சுவை மிகுந்த உணவை அமிழ்து என்று சொல்லுவது மரபு. "ஊன் துவையலோடு கூடிய சோறு அமிழ்தம் போன்ற சுவையுடையது"[56] எனப் புறநானூறு குறிப்பிடும். தேவர்கள் பாற்கடலைக் கடைந்த போது அமிழ்தம் வந்தது. அவ்வமிழ்தத்தின் சுவை தேவர்களைத் தவிர

மற்றவர்களுக்குத் தெரியாது. இருப்பினும் மண்ணுலகத்தில் வசிப்போர் சுவை மிகுந்த உணவினைக் குறிப்பிட 'அமிழ்தம்' என்று சொல்வது தொன்று தொட்டு வருவதாகும். அவ்வடிப்படையில் 'அமிழ்தன்ன மரபு' என்று குறிப்பர்.

சில உணவு வகைகள் மக்கள் அனைவராலும் விரும்பப்படும். அவ்வாறு கண்டோர் அனைவரும் விரும்பும் உணவை,

"விருப்புடை மரபிற் கரப்புடை அடிசில்"

(பெரும்பாண்: 476)

என்பர்.

5. மரபு-நன்னூலார் விளக்கம்

நன்னூலார் மரபென்பதற்கு,

"எப்பொருள் எச்சொலின் எவ்வாறு உயர்ந்தோர்
செப்பினர் அப்படிச் செப்புதல் மரபு"

(நன்: 388)

என்பர்.

6. மரபு-திறனாய்வாளர் விளக்கம்

மரபு என்பதற்குத் தமிழகராதி, "முறைமை, சான்றோரின் சொல் வழக்குமுறை, பழமை, வமிசம், பாரம்பரியம், இயல்பு, இலக்கணம், நல்லொழுக்கம், பெருமை, மேம்பாடு, நியாயம், வழிபாடு, பருவம், எனப் பதின்மூன்று பொருள்களைத் தருகின்றது"[57]

அரசஞ்சண்முகனார் "மரபு என்பது தொன்று தொட்டு வந்த வழக்கு"[58] என்று கூறுவர்.

"மரபு என்பது ஒவ்வொரு பெயருக்கும் ஆன்றோர் வழங்கிய சொற்களை அவர்கள் வழங்கிய முறைப்படியே கூறுதல் ஆகும்"[59] என்கிறது தொல்காப்பியச் செல்வம்.

வையாபுரிப் பிள்ளை "ஓர் இனத்தார் ஒரு பொருள்

பற்றி வழக்கமாய் அனுசரித்து வரும் நியதியே மரபு என்பது ஆகும்"[60] எனக் குறிப்பிடுவர்.

"பழமை பாராட்டுவது மரபின் அடிப்படை .... இலக்கியம் மரபுகளை ஒட்டி நிலைத்திருக்கும் ஒரு கலையாகும். .... மரபு என்றால் என்ன? கட்டுப்பாடே வேறொரு வகையில் குறிக்குமிடத்து 'மரபு' என்று கூறப்பெறுகிறது"[61] என்பர் அ.ச. ஞானசம்பந்தன்.

"பழக்கத்தின் காரணமாக வழக்கம் ஏற்பட்டு அதிலிருந்து மரபாக நிலைபெறுகின்றது"[62] என்று ச.வே. சுப்பிர மணியன் மொழிகுவர்.

"மரபு என்னும் சொல் ஓர் எழுத்தாளன் தனக்கு முந்திய இலக்கியத்திடமிருந்து மரபுரிமையாகப் பெறுகின்ற இலக்கிய ஆசாரங்களையும், உத்திகளையும், வழக்கங்களையுமே குறிக்கின்றது. குறிப்பாக, கடந்த கால நூல்களை ஒன்றோ டொன்று காரண காரியங்களுடன் இணைக்கின்ற இணைப்பை இச்சொல் குறிக்கும்"[63] என மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி விளக்கும்.

7. மரபு மாற்றம்

தொல்காப்பியர் முதல் இக்கால அறிஞர்கள் வரை தரும் விளக்கங்களிலிருந்து மரபு என்பது தொன்று தொட்டு வருவது என வரையறை செய்தல் பொருந்தும். ஒவ்வொரு காலத்திலும் அவ்வக்கால மரபுகளில் சில காலப்போக்கில் மாற்றமடைந்துள்ளமையை இலக்கண, இலக்கியங்கள் உணர்த்துகின்றன.

8. தொல்காப்பியத்தில் மரபு மாற்றம்

தொல்காப்பியர் மரபியல் முதல் நூற்பாவில் "மாற்றருஞ் சிறப்பின் மரபியல்"[64] என மொழிகுவர். எனினும் அவர் காலத்திய பல மரபுகள் அவர் காலத்திலும் அவரை யடுத்த காலகட்டங்களிலும் மாறியுள்ளன.

தொல்காப்பிய இயல்களில் சில மரபு எனவும், சில இயல் எனவும் பெயர்பெறுவதைக் கருத்தில் கொண்டு ஆ. சிவலிங்கனார், "மரபு என முடியும் இயல்களில் கூறப்பட்ட செய்திகள் காலப்போக்கில் மாறுபடுவதற்கு, மாற்றப்படுவதற்கு உரியன அல்ல எனக் கொள்ளலாம். இயல் என முடிவன மாறவோ-மாற்றப்படவோ உள்ளன எனலாம்"[65] என்பர். இவரது இக்கூற்று தொல்காப்பியர் கால மரபுகள் மாறுதற்குரியன என்பதை வலியுறுத்தும்.

தொல்காப்பியர் கால மரபுகள் மாற்றத்திற்குரியன என்பதற்கு எழுத்து, சொல், பொருள் சார்ந்த பல மரபுகள் சான்றுகளாகத் திகழ்கின்றன.

I. எழுத்து மரபு மாற்றம்

தொல்காப்பியர் கால எழுத்து வரிவடிவங்கள் பிற்காலத்தில் மாற்றமடைந்துள்ளன. தொல்காப்பியர் மொழி முதல் எழுத்துக்களாகக் கூறியுள்ள வரையறைகளில் வளர்ச்சி காணப்படுகிறது. சொல் வழக்குகள் சில வீழ்ச்சியடைந் துள்ளன.

அ. வரிவடிவ மாற்றம்

தொல்காப்பியர் காலத்துக்கு முன்னரே தமிழில் மொழி வரி வடிவம் பெற்றுவிட்டது. ஆனால் தொல்காப்பியர் எல்லாவரி வடிவங்களையும் கூறவில்லை. சில வரி வடிவங்களை உணர்த்துகிறார்.

"மெய்யின் இயற்கை புள்ளியொடு நிலையல்"

(தொல்.நூ : 15)

"எகர ஒகரத் தியற்கையும் அற்றே"

(தொல்.நூ : 16)

என்னும் நூற்பாக்கள் சில வரிவடிவங்களைச் சுட்டுகின்றன. இவற்றுள் எகர ஒகரத்தின் வரிவடிவங்கள் குறிப்பிடத் தக்கனவாகும். எகர,ஒகரங்களில் குறில் புள்ளி வைத்து

எழுதப்பட்டன (எ்,ஒ்) இத்தகைய வரி வடிவங்கள் மாற்றமடைந்துள்ளமை தெளிவாகும்.

ஆ. மொழி முதல் எழுத்துக்கள் மாற்றம்

தொல்காப்பியர் மொழி மரபில் மொழி முதல், மொழி இறுதி எழுத்துக்களை வரையறுத்துள்ளார். அவற்றுள்,

"சகரக் கிளவியும் அவற்றோ ரற்றே
அஐ ஔஎனும் மூன்றலங் கடையே"

(தொல்.நூ. 62)

என்னும் நூற்பாவில் சகரம் அ,ஐ,ஔ என்னும் மூன்று உயிர்களுடன் சேர்ந்து மொழி முதலாவதில்லை என்பர். சங்க இலக்கியங்களில் ஆளப்பெறும் 'சடை'[66], 'சமம்'[67], 'சமன்'[68], 'சையம்'[69], 'சகடம்'[70] என்னும் சொற்கள் தொல்காப்பிய மரபிலிருந்து மொழி முதல் எழுத்துக்கள் மாற்றமடைந்துள்ளமையை நன்குணர்த்தும்.

தொல்காப்பியர், யகரம், ஆகாரத்துடன் சேர்ந்து மட்டுமே மொழி முதலாகும் என்பர். இதனை,

"ஆவோ டல்லது யகரம் முதலாது"

(தொல்.நூ : 65)

என்னும் நூற்பா விளக்கும். ஆனால் சங்கப்பாடல்களில் வரும் 'யமர்'[71], 'யமன்'[72], 'யவனர்'[73] என்பன இம்மரபு மாறியிருப்பதைத் தெளிவுறுத்தும்.

இ. வழக்கு வீழ்தல்

சுட்டெழுத்துக்களில் இகரம் இறுதியில் வரும் என்பதைத் தொல்காப்பியர்,

"சுட்டு முதலாகிய இகர இறுதியும்"

(தொல். நூ : 159)

என்பர். இதற்கு உரையாசிரியர்கள் அதோளி, இதோளி, உதோளி என்பதை எடுத்துக்காட்டுகின்றனர். இவ்வழக்கு,

சங்கப் பாடல்களில் இடம் பெறவில்லை. இது வழக்கு வீழ்ந்த மரபுக்குச் சான்றாகும்.

II. சொல்மரபு மாற்றங்கள்

தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள சொல்மரபுகள் சங்ககாலத்தில் மாறியுள்ளமையை இலக்கியங்கள் உணர்த்துகின்றன. தொல்காப்பியர் வியங்கோட்கிளவி படர்க்கையில் தான் வரும்; தன்மை, முன்னிலை ஆகிய இடங்களில் வராது என்பர். இதனை,

"முன்னிலை தன்மை ஆயீரிடத் தொடும்
மன்னா தாகும் வியங்கோட் கிளவி"

(தொல்.நூ : 711)

என்பதில் விளக்குவர். சங்கப்பாடல்களில் இம்மரபுக்கு மாறாக,

" .... எங்கோ வாழிய குடுமி
....
நன்னீர்ப் பஃறுளி மணலினும் பலவே"

(புறநா : 9)

"யான்வாழும் நாளும் பண்ணன் வாழிய"

(புறநா. 173 :1)

"............... மாவள் ளீகைக் கோதையும்
மாறுகொள் மன்னரும் வாழிய நெடிதே"

(புறநா. 172:10-11)

என்னும் அடிகளில் படர்க்கையில் வாழ்த்தும் மரபு காணப்படுகிறது.

"நீ நீடு வாழிய நெடுந்தகை"

(புறநா. 55:17)

"தண்கதிர் மதியம் போலவும் தெறுசுடர்
ஒண்கதிர் ஞாயிறு போலவும்
மன்னிய பெருமநீ நிலமிசை யானே"

(புறநா. 6:27-29)

என்னும் அடிகளில் நேரடியாக மன்னனை முன்னிலையாக வாழ்த்தும் மரபு தெளிவுறும்.

தொல்காப்பியர் முன்னிலைப் பெயர்களான நீயிர், நீ என்பனவற்றை,

"நீயிர் நீஎன வரூஉங் கிளவி
பால்தெரி பிலவே உடன்மொழிப் பொருள"

(தொல்.நூ : 673)

"அவற்றுள்
நீஎன் கிளவி ஒருமைக் குரித்தே"

(தொல்.நூ : 674)

எனக் குறிப்பிடுவர். தொல்காப்பியர் குறிப்பிடாத 'நீர்' என்னும் சொல் சங்க இலக்கியத்தில் முன்னிலைப் பெயராக இடம்பெற்றுள்ளமை குறிக்கத் தக்கதாகும். இதனை,

"நீர்யார் என்னாது முறைகருதுபு சூட்டி"

(மதுரைக் : 73)

என்பது நன்குணர்த்தும்.

III. *பொருள் மரபு மாற்றங்கள்*

தொல்காப்பியர் பொருளதிகாரத்தில் கூறியுள்ள அகமரபு, புறமரபு, மெய்ப்பாட்டு மரபு, செய்யுள் மரபு, உவம மரபு, பொது மரபு போன்ற பல மரபுகள் சங்க இலக்கியத்தில் மாறி வந்துள்ளன.

உதாரணமாக, தொல்காப்பியர் மரபியலில் விலங்கினங்களின் இளமைப் பெயர்கள், ஆண்பாற் பெயர்கள், பெண்பாற் பெயர்கள் ஆகியவற்றைப் பல நூற்பாக்களில் விளக்கிச் சில பெயர்கள் மரபு மாறி வந்துள்ளமையை,

"குரங்கின் ஏற்றினைக் கடுவன் என்றலும்
மரம்பயில் கூகையைக் கோட்டான் என்றலும்
செவ்வாய்க் கிளியைத் தத்தை என்றலும்
வெவ்வாய் வெருகினைப் பூசை என்றலும்

குதிரையுள் ஆணினைச் சேவல் என்றலும்
இருள்நிறப் பன்றியை ஏனம் என்றலும்
....
கடிய லாகா கடனறிந் தோர்க்கே"

(தொல்.நூ : 1568)

என்பர். இதில் 'கடியலாகா' என்பது ஒருசில மரபுகள் மாறக் கூடியன என்பதைப் புலப்படுத்தும். இவ்வாறு மரபு மாறுதலுக்கு, "சொற்கள் மரபு திரியக் கூடாது என்று கூறும் தொல்காப்பியரே திரிந்த சில வழக்குகளையும் மரபியலில் குறிப்பிடுகின்றார். எனவே அவர் காலத்திலேயே ஏற்பட்ட சில சொற்களின் திரிபுதான் மென்மேலும் சொல்மரபு திரியக் கூடாது என்று கூறும் நிலைக்குத் தொல்காப்பியரைத் தூண்டியிருக்க வேண்டும் என எண்ணத் தோன்றுகிறது"[74] என கே. பகவதி குறிப்பிடுவது இக்கருத்திற்கு அரண் சேர்க்கும்.

9. மரபு மாற்றத்திற்கான காரணங்கள்

அ. கால வளர்ச்சி

இலக்கண இலக்கியங்களில் மரபு மாற்றங்கள் ஏற்படுவதற்குக் கால வளர்ச்சி அடிப்படைக் காரணமாகும். தொல்காப்பியத்தின் காலம் கி.மு. 5ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்டது. சங்க இலக்கியத்தின் காலம் கி.மு. ஐந்தாம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி. ஒன்றாம் நூற்றாண்டு வரை ஆகும். தொல்காப்பியம் தோன்றி சுமார் 600 ஆண்டு கால வளர்ச்சியில் சங்க இலக்கியங்கள் எத்துணையோ மாற்றங்களும், வளர்ச்சியும், தேய்வும் கொள்வது இயல்பாகும்.

ஆ. பாடுபொருள் ஒற்றுமை

இலக்கிய நுவல் பொருள் ஒற்றுமையும் மரபு மாற்றத்திற்கு அடிப்படையாகும். தொல்காப்பியமும் சங்க இலக்கியங்களும் அடிப்படையில் ஒற்றுமையுடையன. தொல்காப்பியர் இலக்கணம் வகுத்துள்ள அக, புறப் பொருள்களையே சங்க இலக்கியங்கள் பெரிதும் பாடுகின்றன.

இப்பாடு பொருள் ஒற்றுமையும் மரபு மாற்றங்களைக் காணுவதற்கு அடிப்படையாகும்.

இ. சமுதாய மாற்றம்

மக்கள் ஒன்று கூடிக் குழுக்களாக வாழும் அமைப்பு சமுதாயம் ஆகும். பழக்க வழக்கங்களும், நடைமுறைப் போக்கும் சமுதாயத்திற்குச் சமுதாயம் வேறுபடும். ஒரு சமுதாயத்தின் ஒரு காலத்திய வழக்குப் பின்வரும் சந்ததியினரால் சில, பல காரணங்களால் மாற்றம் அடைதலும் உண்டு. தமிழ்நாட்டில் பல ஆண்டுகட்கு முன்னர்ப் பெண்கள் குறைவாகவும், ஆண்கள் மிகுதியாகவும் இருந்தனர். பெண் கிடைப்பது அரிதாக இருந்தமையின் பல இனங்களில் மணமகன் வீட்டார் மணமகளுக்குச் சீதனம் கொடுத்துத் திருமணம் செய்தனர். நாளடைவில் பெண்கள் எண்ணிக்கை பெருகி ஆண்கள் எண்ணிக்கை குறைவான நிலை ஏற்பட்டது. இதனால் மணமகள் வீட்டார் மணமகனுக்குச் சீதனம் கொடுத்துத் திருமணம் செய்யும் வழக்கம் ஏற்பட்டது. அந்த வழக்கமே இன்றும் தொடர்கிறது. ஒரு சமுதாயத்தில் ஒரு காலத்தில் பின்பற்றப்பட்ட மரபு, காலச் சூழ்நிலை காரணமாக மாற்றம் பெற்றுள்ளது. இலக்கியங்களிலும் இத்தகைய மரபு மாற்றங்கள் இடம்பெறுகின்றன. ஏனெனில் இலக்கியங் களுக்குச் சமுதாயங்கள் கருவாகும்போது இத்தகைய மரபு மாற்றங்கள் இடம் பெறுதல் இயல்பாகும்.

ஈ. புதுமை வேட்கை

புலவனுக்கு இயல்பாகப் புதியன படைத்தலில் வேட்கை உண்டு. தன் புதுமைப் போக்கை யாவரும் பாராட்ட வேண்டும் என்ற எண்ணம் அடிமனத்தில் உண்டு. அதன் காரணமாகச் சில மாற்றங்களை மேற்கொள்வான். "ஆங்கிலப் பேராசிரியர் சாண் லிவிங்டன் லாவே கவிதையின் மரபும் புரட்சியும் என்னும் நூலில் மரபுகளைப் போற்றுங்கால் புதிய அறிவும் வனப்பும் பொலியச் செய்து கொள்ளுதலைப் புலவர்தம் பெற்றிகளுள் ஒன்றாகக் கூறுவர்"[75] இது புலவனின் புதுமை வேட்கைத் திறனை எடுத்தியம்பும். இப்புதுமை

வேட்கை காரணமாகவும் மரபு மாறும். கபிலர் குறிஞ்சிப் பாட்டில் 99 வகைப் பூக்களை ஒருசேரப் பாடும் போக்கு புதுமை வேட்கைக்குத் தக்க சான்றாகும். இங்கு குறிஞ்சி நிலத்துக்குரிய பூக்களை மட்டுமல்லாது நானிலங்களிலும் உள்ள பூக்களைத் தொகுத்துக் கூறியிருப்பது இதனை நன்குணர்த்தும்.

"ஒரு காலத்தில் ஏதேனும் ஒரு காரணத்தால் உண்டாகிய மரபு, பின் எக்காலத்தும் மாறாமல் ஒரு படித்தாய் இருக்குமென்று கொள்ளுதல் சரியன்று; மாறிக்கொண்டே செல்வது தான் உலக இயல்பு. இலக்கிய மரபும் மாறத்தான் செய்யும்"[76] என்று வையாபுரிப்பிள்ளை குறிப்பிடுவது இதனை நன்கு விளக்கும்.

10. மரபு மாற்ற வகைகள்

மரபு மாற்றம் என்பது பொதுநிலை. இதனைச் சிறப்பாக கூறுபடுத்தும் பொழுது ஓர் இலக்கண மரபிலிருந்து புதிய மரபுகள் தோன்றுதல், ஓர் இலக்கண மரபு இருக்கப் புதிய மரபுகள் வளருதல், ஒரு சில இலக்கண மரபுகள் திரிதல், ஒரு சில இலக்கண மரபுகள் வழக்கு வீழ்தல் என்னும் நான்கு நிலைகளில் காண இயலும். இது இலக்கியங்கட்கும் பொருந்தும்.

தொல்காப்பியத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு சங்க இலக்கியங்களில் காணலாகும் மரபு மாற்றங்கள்,

1. தொல்காப்பிய மரபினின்றும் மாறுபட்டுத் தோன்றிய புதிய மரபுகள் - புது மரபு
2. தொல்காப்பிய மரபுகள் இருக்கப் புதிய மரபுகள் வளருதல் - மரபு வளர்ச்சி
3. தொல்காப்பிய மரபுகள் திரிதல் - மரபுப்பிறழ்ச்சி
4. தொல்காப்பிய மரபுகள் வழக்கு வீழ்தல் - மரபு வீழ்ச்சி

என்னும் நான்கு நிலைகளில் அமையும். இம்மரபு மாற்றங்களை அகமரபு, புறமரபு, பிறமரபு என்று பகுத்துக் காண்பது சிறப்பிற்குரியதாகும்.

தொகுப்புரை

மரபு என்பதற்குத் தொல்காப்பியர் தனித்து விளக்கம் கூறவில்லை. மரபு என்பது ஒருபொருள் பற்றியதன்று. பலவற்றோடு தொடர்புடையதாகத் தொல்காப்பியரால் எடுத்தாளப் பெற்றுள்ளது.

எழுத்ததிகாரத்தில் மூன்று இயல்கள் மரபு என்ற பெயருடன் அமைந்திருப்பது, தொல்காப்பியர் மரபுச் செய்திகளை இலக்கணமாக்கியிருப்பதை நன்கு உணர்த்தும்.

தொல்காப்பியர் 'மரபு' என்ற சொல்லை மூன்று அதிகாரங்களிலும் ஆண்டிருப்பதுடன் பொருளதிகாரத்தில் மிகுதியான இடங்களில் ஆண்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

சங்க இலக்கியங்களில் மரபு என்ற சொல்லாட்சி எழுபத்து மூன்று இடங்களில் பயின்று வந்துள்ளன. இவற்றை முறைமை, தகுதி, இயல்பு, தன்மை, பண்பு, திறல், மேம்பாடு சுவை என்ற பொருள்களில் உரையாசிரியர்கள் விளக்கியுள்ளனர்.

சங்க இலக்கிய மரபுகள், இயற்கை, இசை, சமுதாய விழுமியம், புறம், குடிப்பிறப்பு, கடவுள், நம்பிக்கை, பழக்க வழக்கங்கள், உணவு என்பன போன்ற பொருள்களில் இடம் பெற்றுளது. சான்றாக,

"அஞ்சுவரு மரபின் வெஞ்சினப் புயலேறு"- இயற்கை

"உருகெழு மரபிற் குறிஞ்சி" - இசை

"சிறப்புடை மரபிற் பொருளு மின்பமும்
அறத்து வழிப்படூஉந் தோற்றம் போல"

- சமுதாய விழுமியம்

"எஞ்சா மரபின் வஞ்சி" - புறம்

"திரைதரு மரபின் உரவோன்" - குடிப்பிறப்பு

"உருகெழு மரபின் அயிரை பரைஇ" - கடவுள்

"பொய்யா மரபின் னூர்முது வேலன்" - நம்பிக்கை

"விருப்புடை மரபிற் கரப்புடை அடிசில்" - உணவு

என்பன அமைகின்றன.

தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள், நன்னூலார், திறனாய்வாளர்கள் ஆகியோர் கருத்துக்களிலிருந்து, மரபு என்பது 'தொன்று தொட்டு வருவது' என வரையறை செய்யப் பட்டுள்ளது.

தொல்காப்பியர் 'மரபுநிலை திரியின் பிறிது பிறிதாகும்' என்று கூறியிருப்பினும் சில மரபுகள் மாற்றங் கட்குரியன என்பதை அறிய முடிகிறது.

சங்க இலக்கியங்கள் தொல்காப்பியத்திற்குப் பன்னூறு ஆண்டுகள் பிற்பட்டனவாதலின் பல்வேறுபட்ட மரபு மாற்றங்கள் சங்கப்பாடல்களில் காணப் பெறுகின்றன.

மரபு மாற்றத்திற்குக் கால வளர்ச்சி, பாடு பொருள் ஒற்றுமை, சமுதாய மாற்றம், புதுமை வேட்கை ஆகியன காரணங்களாக அமைகின்றன. மரபு மாற்றங்கள் மக்களின் அக வாழ்விலும், புற வாழ்விலும், பொது வாழ்விலும் நிகழ்ந் துள்ளனவாதலின் அவை அகமரபு மாற்றங்கள், புறமரபு மாற்றங்கள், பிறமரபு மாற்றங்கள் என்று வகைப் படுத்தப் பெறும். இம்மரபு மாற்றங்கள் புதிய மரபு, மரபு வளர்ச்சி, மரபுப் பிறழ்ச்சி, மரபு வீழ்ச்சி என்னும் நான்கு நிலைகளில் பின்வரும் இயல்களில் ஆராயப் பெற்றுள.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தொல்.நூ. 1, 143, 355, 372, 417, 470, 481.

2. தொல்.நூ. 494, 530, 574, 594, 595, 596, 598, 657, 658, 660, 696, 700, 706, 714, 731, 775, 782, 872, 902, 905, 905, 910, 934.

3. தொல்.நூ. 970, 991, 1006, 1011, 1021:2, 1021:3, 1021:7, 1022, 1025, 1037, 1042, 1088:2, 1088:3, 1096:2, 1096:30, 1098, 1142:2, 1142:6, 1142:7, 1152, 1159, 1166, 1188, 1192, 1193, 1223,1227, 1238, 1242, 1244,1259, 1319, 1337, 1345, 1358, 1391, 1416, 1424, 1429(இளம்.), 1445, 1446, 1465, 1500, 1525, 1583, 1590: 1, 1590:2, 1591, 1593, 1597.

4. கு. சுந்தரமூர்த்தி, (ப.ஆ), (1979), **தொல்காப்பியம் எழுத்ததிகாரம் இளம்பூரணர் உரை**, ப.28.

5. மேலது,ப.65.

6. கு.சுந்தரமூர்த்தி, (ப.ஆ), (1970), **தொல்காப்பியம் சொல்லதிகாரம் சேனாவரையர் உரை**, ப.75.

7. மேலது, ப.172.

8. .....(1956), **தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் இளம்பூரணர் உரை**, ப.249.

9. மேலது, ப.249.

10. தொல்.நூ. 1193.

11. ....(1956), **தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் இளம்பூரணர் உரை**, பக். 112-113.

12. தொல்.நூ. 1259.

13. ....(1956), **தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் இளம்பூரணர் உரை**, ப.456.

14. மேலது, ப.456.

15. மேலது, ப.539.

16. மேலது, ப.553.

17. RM. Periakaruppan, (1976), **Tradition and Talent in Cankam Poetry**, P.35.

18. தொல். சிறப்புப் பாயிரம்.

19. கு. சுந்தரமூர்த்தி (ப.ஆ), (1979), **தொல்காப்பியம் எழுத்ததிகாரம் இளம்பூரணர் உரை**, ப.7.

20. இராம. கோவிந்தசாமி பிள்ளை, (1967), **தொல்காப்பியம் எழுத்ததிகாரம் நச்சினார்க்கினியர் உரை**, ப. 9

21. ......(1959), **தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் பேராசிரியர் உரை**, ப.114.

22. மேலது, ப.443.

23. **தமிழகராதி**, தொ. 4, பக். 3299-3301,

24. நற். 103.

25. ஔவை. சு. துரைசாமிப்பிள்ளை (உ.ஆ), (1966), **நற்றிணை மூலமும் விளக்கவுரையும்**, ப.400.

26. ஐங். 391.

27. பொ. வே. சோமசுந்தரனார், (1966), **ஐங்குறுநூறு**, ப.545.

28. நற். 231.

29. அ. நாராயணசாமி ஐயர் (உ.ஆ), (1952), **நற்றிணை நானூறு**, ப.264.

30. குறுந். 213.

31. உ.வே. சாமிநாதையர் (உ.ஆ), (1955), **குறுந்தொகை**, ப.452.

32. பரி.1.

33. பொ.வே. சோமசுந்தரனார் (உ.ஆ), (1969), **பரிபாடல்**, ப.7.

34. அகநா. 22.

35. வெ.பெரி.பழ.மு.காசி விசுவநாதன் செட்டியார் (வெ.ஆ), (1968), **அகநானூறு (களிற்றியானை நிரை)**, ப.60.

36. புறநா. 98.

37. ஔவை. சு. துரைசாமிப்பிள்ளை (உ.ஆ), (1956), **புறநானூறு 1-200 பாட்டுக்கள்**, ப.228.

38. நற். 255.

39. அ. நாராயணசாமி ஐயர் (உ.ஆ), (1952), **நற்றிணை நானூறு**, ப.288.

40. பரி. 19.

41. பொ.வே. சோமசுந்தரனார் (உ.ஆ), (1969), **பரிபாடல்**, ப.300.

42. அகநா. 142.

43. வெ.பெரி.பழ. மு. காசி விசுவநாதன் செட்டியார் (வெ.ஆ),(1964), **அகநானூறு மணிமிடை பவளம்**, ப.46.

44. புறநா. 126.

45. ஔவை. சு. துரைசாமிப்பிள்ளை (உ.ஆ), (1956), **புறநானூறு 1-200 பாட்டுக்கள்**, ப.270.

46. பரி.9.

47. பொ.வே. சோமசுந்தரனார் (உ.ஆ), (1969), **பரிபாடல்**, ப.151.

48. அகநா. 265.

49. வெ.பெரி.பழ.மு. காசி விசுவநாதன் செட்டியார் (வெ.ஆ), (1964), *அகநானூறு மணிமிடை பவளம்*,ப.302.

50. புறநா. 217.

51. ஔவை. சு.துரைசாமிப்பிள்ளை, (உ.ஆ), (1962), *புறநானூறு இரண்டாம் பகுதி*, ப.425.

52. புறநா. 390.

53. ஔவை. சு. துரைசாமிப்பிள்ளை (உ.ஆ), (1962), *புறநானூறு இரண்டாம் பகுதி*, ப.425.

54. புறநா. 993.

55. புறநா. 126.

56. புறநா. 390.

57. *தமிழகராதி*, தொ.4, ப.3086.

58. அரசஞ் சண்முகனார், (1905), *தொல்காப்பிய பாயிர விருத்தி*, ப.184.

59. லெப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார், (1966), *தொல்காப்பியச் செல்வம்*, ப.97.

60. எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, (1974), *தமிழர் பண்பாடு*, ப.76.

61. அ.ச. ஞானசம்பந்தன், (1953), *இலக்கியக்கலை*, ப.2.

62. ச.வே. சுப்பிரமணியன், (1978), *இலக்கணத்தொகை யாப்பு, பாட்டியல்*, ப.61.

63. வை. சச்சிதானந்தன், (1983), *மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி*, ப.204.

64. தொல்.நூ. 1500.

65. ஆ. சிவலிங்கனார், (1978), *தொல்காப்பிய மரபியல்கள்* (கட்.), இ.ப.த.ம.க. ஆய்வுக் கோவை தொ.2, ப.163.

66. பரி. 11.

67. பரி. 11.

68. பரி. 11.

69. பரி. 11.

70. அகநா. 136: 5, 301: 7, புறநா. 102: 2, நற். 4:9, குறுந். 165: 3, பரி. 10:17, பெரும்பாண்: 50.

71. புறநா. 352: 6.

72. ப. 11: 8.

73. அகநா. 149:9, புறநா.56:18, பதிற். 2:8, முல்லைப். 61, நெடுநல். 101.

74. கே. பகவதி (ப.ஆ), (1981), ***தொல்காப்பியம் உரைவளம் பொருளதிகாரம்-மரபியல்***, ப.163.

75. வ.சுப. மாணிக்கம்,(1962), ***தமிழ்க்காதல்***, ப.334.

76. எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, (1956), இலக்கியச் சிந்தனைகள், ப.79.

இயல்-2

அகமரபு மாற்றங்கள்

I.புதிய மரபுகள்

அ.பாங்கற் கூட்டத்தில் தலைவன் கூற்று

ஆ.உடன்போக்கு-தலைவி கூற்று

இ.நாணிக்கண் புதைத்தல்

ஈ.கண் புதைத்தல்

உ.பாகன் கூற்று

ஊ.பரத்தையின் தோழி கூற்று

எ.உழையர் கூற்று

ஏ.சுற்றத்தார் கூற்று

ஐ.இன்மைக் கூற்றினர்

ஒ.கொண்டி மகளிர்

ஓ.கையுறை

ஔ.கூடலிழைத்தல்

க.ஏறுதழுவுதல்

கா.அகப்பாடல்களில் அரச வாழ்த்து

கி.பரிபாடலில் சில புதிய துறைகள்

கீ.அகப்பாடலில் புறச் செய்தி

II.மரபு வளர்ச்சி

அ.செவிலி கூற்று

ஆ.பரத்தை கூற்று

இ.கண்டோர் கூற்று

ஈ.தோழி தமரிடம் அறத்தொடு நிற்றல்

உ.தோழியர் கொடுப்பக் கரணம் நிகழ்தல்

ஊ.பலதுறை இணைவு

இயல் - 2

அகமரபு மாற்றங்கள்

பொருளை அகம், புறம் என இருவகைப்படுத்தி இலக்கியங்களை அகப்பொருளிலக்கியம், புறப்பொருளிலக்கியம் என்று பிரித்துக் காட்டும் ஓர் இலக்கிய மரபு தமிழ்மொழியில் பண்டைக் காலந்தொட்டு இருந்து வருகின்றது. தலைவனும் தலைவியும் இல்லிருந்து நடத்தும் வாழ்க்கை அகவாழ்க்கை எனப்படும். இது களவு, கற்பு என இருபாற்படும்.

தொல்காப்பியத்தில் பொருளதிகாரத்தினுள் அகம் பற்றிய இயல்கள் நான்கு (அகத்திணையியல் - களவியல் - கற்பியல் - பொருளியல்). மெய்ப்பாட்டியலும், உவமவியலும் பெருமளவு அகத்தோடு தொடர்புடையனவே. தொல்காப்பிய நெறிமுறைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு பாடப்பெற்றவை சங்கப் பாடல்கள். காலப்போக்கில் அக, புற நெறிகளில் சில மாற்றங்கள் நிகழ்ந்திருக்கின்றன. இதனை, ''சமுதாயச் சூழ்நிலைகட்கேற்ப இலக்கியப் படைப்பும் காலந்தோறும் மாறி அமையும் தன்மையுடையது. இத்தகைய மாற்றம் பாடு பொருளிலும் நிகழும்; பாடன் முறையிலும் நிகழும்; இலக்கிய வகைகளிலும் நிகழும்''[1] என்பர் அ.அ.மணவாளன்.

அவ்வகையில் தொல்காப்பியர் கூறிய அக வழக்காறுகளினின்றும் சங்கப் பாடல் அக மரபுகள் எவ்வெவ் வகையில் மாறுபட்டுள்ளன என்பதை இவ்வியல் ஆராய்கின்றது.

I. புதிய மரபுகள்

தொல்காப்பியர் அகத்திணைப் பாடல்களில் கூற்று நிகழ்த்துதற்கு உரிமை படைத்த மாந்தர்கள் யாவர் என்பதைச் செய்யுளியலில் குறிப்பிடுகின்றார். அவர்களைக் களவில் கூற்று நிகழ்த்துதற்குரியோர், கற்பில் கூற்று நிகழ்த்துதற்குரியோர் என வகைப்படுத்தி மொழிகின்றார்.

''பார்ப்பான் பாங்கன் தோழி செவிலி
சீர்த்தகு சிறப்பிற் கிழவன் கிழத்தியோ

டளவியன் மரபி னறுவகை யோருங்
களவினிற் கிளவிக் குரிய ரென்ப''

(தொல்.நூ : 1445)

இதில் பார்ப்பான் முதல் தலைவி ஈறாக உள்ள அறுவரும், களவில் கூற்று நிகழ்த்துதற்குரியர் என்றும், ''இவ்வறுவருடன் பாணன், கூத்தன், விறலி, பரத்தை அறிவர், கண்டோர் ஆகிய அறுவருமாகப் பன்னிருவரும் கற்பில் கூற்று நிகழத்துதற்குரியர் என்றும் வரையறுத்துக் கூறுகின்றார்''[2] தொல்காப்பியர்.

மாந்தர்களது கூற்று நிகழிடங்களை அகத்திணையியல், களவியல், கற்பியல் ஆகிய இயல்களில் இருபத்தாறு நூற்பாக்களில் விரிவாகக் கூறுகின்றார். களவில் கூற்று நிகழ்த்துதற்குரியோருள் பார்ப்பானும், பாங்கனும் கூறப்படுகின்றனர். ஆயினும் இவ்விருவர் கூற்றாகக் களவியலில் எதுவும் கூறப்படவில்லை.

''ஆற்றது பண்பும்'' (தொல்.நூ. 1116) என்று தொடங்கும் கற்பியல் நூற்பாவில் இளையோர் என்னும் மாந்தர் கூற்றுகள் மொழியப் படுகின்றன. ஆயினும் கற்பில் கூற்று நிகழ்த்துதற்குரியோருள் இவர்கள் குறிப்பிடப்படவில்லை. ''தன்னும் அவனும்'' (தொல்.நூ. 982) என்று தொடங்கும் அகத்திணையியல் நூற்பாவில் நற்றாய்க்குரிய உடன் போக்குக் கூற்றுகள் கூறப்படுகின்றன. உடன்போக்கு, களவின் பாற்படும். ''களவல ராயினும்'' (தொல். நூ. 1061) என்று தொடங்கும் களவியல் நூற்பாவில் கூறப்படும் செவிலி கூற்றுகள் நற்றாய்க்கும் உரியன எனப்படும். எனினும் நற்றாய் களவில் கூற்றிற்குரியோருள் குறிக்கப்படவில்லை.

''பொழுதும் ஆறும்'' (தொல்.நூ. 986) என்று தொடங்கும் அகத்திணையியல் நூற்பாவில் உடன்போக்கில் கண்டோர் கூற்றுகள் உரைக்கப்படுகின்றன. இவர்களும் களவில் கூற்றுக்குரியோருள் குறிக்கப்படவில்லை.

கற்பில் கூற்றிற்குரியோருள் கண்டோர், விறலி ஆகியோர் குறிக்கப்படுகின்றனர். இவர்களது கூற்றுகள்

கற்பியலில் தனியாகக் கூறப்படவில்லை. ஆயினும் இவ்விரு வரும் கற்பியலில் வாயில்களாகப் பேசப்படுகின்றனர். வாயில் களின் கூற்று ''கற்புங் காமமும்'' (தொல்.நூ 1098) என்று தொடங்கும் கற்பியல் நூற்பாவில் கூறப்படுகின்றது. இந்நூற்பாவிலிருந்து கண்டோரும் விறலியும் கற்பில் கூற்று மொழிவர் என்று கொணடால், வாயில்கள் பற்றிய அதே நூற்பாவில் குறிக்கப்படும் பாடினி, இளையர், விருந்தினர் ஆகியோரைக் கற்பில் கூற்று நிகழ்த்துதற்குரியோர் எனத் தொல்காப்பியர் ஏன் கூறவில்லை என்று வினவத் தோன்றுகிறது.

மேற் கூறியவற்றால் நற்றாயும், கண்டோரும் களவில் கூற்று நிகழ்த்துவதற்கும், இளையோர் கற்பில் கூற்று நிகழ்த்துவதற்கும் உரிமை படைத்தவர்கள் என்பது தெளிவாகப் புலனாகின்றது.

எனவே களவில் கூற்று நிகழ்த்துவதற்குரிய அறுவரோடு நற்றாயையும், கண்டோரையும் சேர்த்து எண்மர் எனக் கூறியிருக்கலாம். இளையோரைக் கற்பில் கூற்று நிகழ்த்துதற்குரியரோடு சேர்த்துக் கூறியிருக்கலாம் என்று கருதத் தோன்றுகிறது. பார்ப்பான், பாங்கன் ஆகியோரது களவுக் கூற்றுகள் களவியலிலும், கண்டோர், விறலி ஆகியோரது கூற்றுகள் கற்பியலிலும் தனித்தனி நூற்பாக்களில் கூறப்பட்டு அந்நூற்பாக்கள் காலப்போக்கில் மறைந்து போயிருக்க வேண்டும்.

தொல்காப்பியர் மாந்தர் தம் கூற்றுகளை ஒவ்வோரியலிலும் தலைவன் கூற்று, தலைவி கூற்று, தோழி கூற்று என்று தனித்தனியாக மொழிகின்றார். இக்கூற்று களோடு நெருங்கிய தொடர்புடைய ஒரு செய்யுள் உறுப்பு 'கேட்போர்' என்பதாகும்.

''நாடகப் பாங்கான அகப்பாடலில் கூறப்படும் நிகழ்ச்சியை ஒருவர் கூறப் பிறிதொருவர் கேட்குமாறு புனைய வேண்டுமென்பது தொல்காப்பியர் வரையறுக்கும் இலக்கியக் கொள்கை. இது கூற்று, கேட்போர் ஆகிய இரண்டனுக்கு

முள்ள நெருக்கமான உறவைக் காட்டுகிறது''[3] என்பர் நா. பால கிருட்டினன்.

இந்நெருக்கமான உறவு கருதியே மாந்தருக்குரிய கூற்று நிகழிடங்களை மொழியும் போது சிலவற்றில் கேட்போரையும் சேர்த்துக் கூறுகின்றார்.

'' .... முடிந்த காலத்துப்
பாகனொடு விரும்பிய வினைத்திற வகையினும்''

(தொல். நூ. 987)

என்று தலைவன் கூற்றில் பாகனும்,

''மனைப்பட்டுக் கலங்கிச் சிதைந்தவழித் தோழிக்கு
நினைத்தல் சான்ற அருமறை யுயிர்த்தலும்''

(தொல். நூ. 1057)

என்று தலைவி கூற்றில் தோழியும்,

''பிழைத்து வந்திருந்த கிழவனை நெருங்கி
இழைத்தாங் காக்கிக் கொடுத்தற் கண்ணும்''

(தொல். நூ. 1096)

என்று தோழி கூற்றில் தலைவனும் கேட்போராகக் கூறப்படு கின்றனர். இவ்வாறு கேட்போர் என்னும் உறுப்பு கூற்றோடு பிரிக்க முடியாதபடி, பின்னிப் பிணைந்திருக்கின்றது.

''ஒரு மாந்தர் கூற்றைக் கேட்கும் மாந்தர் பற்றித் தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் ஏழு நூற்பாக்களில் விளக்குகின்றார்''[4]. கூற்று நிகழ்த்துதற்குரிய மாந்தர்களைத் தனித்தனியே எடுத்துக்கொண்டு அவர்களுடைய கூற்றுகளை யார் யார் கேட்பர், யார் யார் கேளார் என்ற செய்திகளையும் எடுத்தியம்புகின்றார். இதிலிருந்து கூற்றிற்குரிய அனைவரும் 'கேட்போர்' ஆவர் என்பது விளங்கும்.

''தொல்காப்பியர் கூற்றுக்குரியோருள் இன்னின்ன பாத்திரங்கள் இவ்விவ் இடங்களில் பேசலாம், இன்னின்ன இடங்களில் பேசக்கூடாது என இலக்கணம் செய்துள்ளார். அதாவது அவர் கூற்றுக்குரிய சூழலைச் சொல்லும்போது கூற்று

நிகழிடங்களை மட்டுமின்றி அகப்பொருள் தன்மையையும் போக்கையும் விளக்கியுள்ளார்''[5] எனக் கொள்ளலாம் என்பர் த.வசந்தாள்.

சங்கப் பாடல்கள் தொல்காப்பியத்தினின்றும் பல சூழல் களில் புதிய மரபுகளைக் கொண்டுள்ளன. அவ்வகையில் கூற்று நிலையில் அமைந்த புதிய மரபுகள் பின்வருமாறு:

அ. பாங்கற் கூட்டத்தில் தலைவன் கூற்று

தலைவன் பாங்கன் துணைகொண்டு தலைவியைக் கூடும் கூட்டம் பாங்கற் கூட்டம் எனப்படும். இக்கூட்டத்தில் தலைவன் மொழியும் கூற்றுகளாகத் தொல்காப்பியரால் கூறப்படுவன இரண்டு.

1) இடந்தலைப் பாட்டின் இறுதியில் மகிழ்ச்சியோடோ கலக்கத்தோடோ வரும் தலைவனது நிலை கண்டு பாங்கன் வினவுவான். தலைவன் உற்றதுரைப்பான். பாங்கன் உலகத்து நிலைநிற்கும் நல்லொழுக்கங்களை நினைப்பித்துக் கூறுவான். அப்போது தலைவன் பாங்கன் கூறியனவற்றை மறுத்துக் கூற்று நிகழ்த்துவான்.

2) 'குற்றங் காட்டிய வாயில் பெட்பினும்' தொல்காப்பியர் இவ்விரு கூற்றுகளை மட்டுமே பாங்கற் கூட்டத்துக்குரிய தலைவன் கூற்றுகளாக மொழிந்திருப்பதை நோக்குமிடத்து அவர்காலத்தில் பாங்கற் கூட்ட நிகழ்வுகள் பெரிதுமின்மை புலப்படுகின்றது. சங்க அகத்தொகை நூல்களில் அந்நிகழ்வுகள் விரிந்தமைந்தன. அவ்வாறு விரிந்தமைந்த நிகழ்வுகளில் இடம்பெற்ற கூற்றுகளை, அவை தலைவன் கூற்றாக இருப்பினும் பாங்கன் கூற்றாக இருப்பினும் அவற்றையெல்லாம் உரையாசிரியர்கள் இரண்டாம் கூற்றிலேயே அடக்கிக் காட்டினர்.

''அவ்வழி நின்னாற் காணப்பட்டாள் எவ்விடத்தாள்? எத்தன்மையாள்? எனப் பாங்கன் வினாவுதலும் அதற்குத் தலைமகன் இடமும், உருவுங் கூறுதலும், அவ்வழிப் பாங்கன் சென்று காண்டலும், மீண்டு தலைமகற்கு அவள் நிலைமை

கூறலுமெல்லாம் உளவாம். அவ்வழிப் பாங்கன் வினாதலும் தலைமகன் உரைத்தனவும் உளவாம்''[6] என்று இளம்பூரணர் உரைப்பர்.

நற்றிணையில் ஒரு பாடல் 'இடமும் உருவுங்கூறுதல்' என்ற புதிய கூற்றில் அமைந்துள்ளது. இப்பாடலில் தலைவன் பாங்கனிடம்,

''குன்றகத் ததுவே கொழுமிளைச் சீறூர்
சீறூ ரோளே நாறுமயிர்க் கொடிச்சி
கொடிச்சி கையகத் ததுவேபிறர்
விடுத்தற் காகாது பிணித்தவென் நெஞ்சே''

(நற். 95: 7-10)

என்று இடமும் உருவுங் கூறுகின்றான். 'குன்றகத்ததுச் சீறூர்;அச்சீறூர்க் கண்ணுள்ளாளொரு கொடிச்சி; அவள் கூந்தல் நறுநாற்றத்தது; அத்தகையாள் கையில் என்னெஞ்சு சிக்குண்டது. அஃது அவளன்றிப் பிறரால் விடுத்தற்கரியது' என்று தலைவன் பாங்கனிடம் உரைக்கின்றான்.

ஆ. உடன்போக்கு-தலைவி கூற்று

தொல்காப்பியர் அகத்திணையியலில் ''உடன் போக்கின் கண் நற்றாய் தோழி, கண்டோர், தலைவன் ஆகியோர் நிகழ்த்தும் கூற்றுகளைக் கூறுகின்றார்''[7]. ஆண்டுத் தலைவி நிகழ்த்தும் கூற்றாக எதனையும் கூறவில்லை. ''உடன்போக்கிலும், பிரிவிலும் தலைவி கூற்று நூற்பா அகத்திணையியலில் இருந்து காலப்போக்கில் மறைந்திருக்க வேண்டும்''[8] என்று இளம்பூரணர் கருதுகின்றார். நச்சினார்க்கினியர் தொல்காப்பியர் களவியலில் கூறும் ,''நாணு நெஞ்சலைப்ப விடுத்தற் கண்ணும்''[9] என்னும் கூற்றை உடன் போக்கில் தலைவிக்குரிய கூற்றாகக் கொள்கிறார். சங்க அகத்தொகைப் பாடல்களில் தலைவி நிகழ்த்தும் உடன் போக்குக் கூற்றுகள் பலவாகக் காணப்படுகின்றன. இக் கூற்றுகளை இளம்பூரணரும் நச்சினார்க்கினியரும் ''எஞ்சி யோர்க்கும் எஞ்சுதல் இலவே'' (தொல்.நூ. 988) என்னும் நூற் பாவிலேயே அமைத்துக் கொள்கின்றனர்.

உடன்போக்கில் தலைவி கூற்றாக நற்றிணையில் ஒரு பாடல் அமைந்துள்ளது. இப்பாடலுக்கு 'அலரஞ்சிய தலைவி போக்கொருப்பட்டுத் தோழியிடம் சொல்லியது' என்று புதிய துறை வகுக்கப்பெற்றுள்ளது. இப்பாடலில் தலைவி தோழியிடம், ''ஊர்ப் பெண்டிர் தெருத்தொறும் நின்று அலர் தூற்ற, அதனைக் கேட்ட அன்னை சிறுகோலைச் சுழற்றி வீசி என்னை அடிப்பத் துன்புற்றவளாயினேன். ஆதலால் நள்ளிரவில் வரும் கொண்கனோடு யான் சென்றுவிட்டால் இவ்வூர் யாது செய்ய முடியும். அலர் சுமந்து ஒழிவதாக''[10] என்று மொழிகின்றாள். இங்ஙனம் தலைவி கூறுவது ஒரு புதிய மரபாகும்.

இ. நாணிக்கண் புதைத்தல்

தொல்காப்பியர் களவியலில் இத்துறை பற்றிக் குறிப்பிடவில்லை. ஐங்குறுநூற்றில் பாலைத் திணையில் 'புணர்ந்து உடன்போகிய தலைமகன் இடைச்சுரத்துக்கண் விளையாட்டு வகையால் பூத்தொடுக்கின்ற தலைமகளைக் கண்டு புகழ, அவள் அதற்கு நாணிக்கண் புதைத்தவழிச் சொல்லியது' என உடன் போக்கின்கண் இத்துறை அமைந்துள்ளது.

நாணிக்கண் புதைக்கும் தலைவியைப் பார்த்து ''இருபாலும் உயர்ந்த கரைகளையுடைய காட்டாற்றின் அகன்ற துறைக்கண் இருந்த பாதிரி மரத்தில் மலர்ந்த மலர்களைக் கொய்து குவித்து வைத்து மாலை புனையும் மடப்பம் பொருந்தியவளே, நின்னுடைய விழிகளைக் காட்டிலும் வெகுளி மிக்கதாக மெல்லிய தோள்கள் அமைந்துள்ளன. அங்ஙனமிருப்பவும் அதனை விடுத்து விழிகளை மட்டும் புதைப்பது ஏன்?''[11] என்று தலைவன் வினவுகின்றான். தலைவியின் செயலும், அதனைக் கண்ட தலைவனின் கூற்றும் புதுமைத் துறைக்கு வழி வகுத்தன.

ஈ. கண் புதைத்தல்

தலைவன் களவுக்காலத்தில் தலைவியின் வருகைக்காகக் காத்திருக்கிறான். இந்நிலையில் அவன் அறியாத

வகையில் அவ்விடத்திற்கு மறைந்து வந்த தலைவி தலைவனின் கண்களைப் புதைக்கின்றாள். கண்களைப் புதைத்தவழி தலைவன் கூறுவதாக ஐங்குறுநூற்றில் ஒரு பாடல் உளது.

> ''சிலம்புகமழ் காந்தள் நறுங்குலை அன்ன
> நலம்பெறு கையின்என் கண்புதைத் தோயோ
> பாயல் இன்துணை ஆகிய பணைத்தோள்
> தோகை மாட்சிய மடந்தை
> நீயலது உளரோவென் நெஞ்சுஅமர்ந் தோரே''
>
> (ஐங். 293)

''என்நெஞ்சத்தில் அமர்ந்திருப்பது நீயன்றிப் பிறர் இலர் என்பதை அறிந்து வைத்தும், நீ கண் புதைத்தது பயனில செயலாயிற்றே''[12] என்று தலைவன் தன் கண்களைப் புதைத்த தலைவியின் பேதைமையை நகையாடுகிறான். "உடன்போகிய தலைமகள் தலைமகன் வளைத்த கொம்பிற் பூக்கொண்டு தனக்கும், பாவைக்கும் வகுப்பதைப் பார்த்தவர்கள் கூறுதல்" என்ற துறையில் ஐங்குறுநூற்றிலும் (ஐங். 383) அகநானூற்றிலும் (அகநா. 99) இரு பாடல்கள் அமைந்துள.

1. உடன்போகிய தலைமகள் ஆண்டு எதிர்வரும் அந்தணர்க்குச் சொல்லியது. (ஐங். 384)

2. இடைச்சுரத்தின்கண் தலைமகன் தலைவியினுடைய குணங்களை நினைக்கிறான். அவள் நினைப்பினால் சுரத்தின் வெப்பம் நீங்கியது கண்டு சொல்லுதல். (ஐங். 322)

3. உடன்போன தலைமகள் மீண்டு வந்தவுடன் நின் ஐயன்மார் பின்பற்றி வந்த போது இடைச்சுரத்து நிகழ்ந்தது என்ன? என்று தோழி கேட்டாள். நிகழ்ந்தது கூறித் தலைமகன் மறைந்து கொள்ளுதற்கு உதவிய மலையைத் தலைவி வாழ்த்துவது (ஐங். 312) போன்றவை சில புதிய கூற்றில் அமைந்த துறைகளாகும்.

உ. பாகன் கூற்று

தொல்காப்பியத்தில் பாகன்,கூற்று நிகழ்த்துவோனாகவோ, கூற்றினைக் கேட்பவனாகவோ சுட்டப்பெறவில்லை.

எனினும் கற்பில் தலைவன் கூற்றுக்குரிய களன்களைச் சுட்டுகின்ற பொழுது, தலைவன் வினைமுற்றி வருகின்றபொழுது அவனது தேரை இயக்கி வருபவனாக மட்டுமே அவர் பாகனைக் குறிப்பிடுகிறார்.

''பேரிசை ஊர்திப் பாகர் பாங்கினும்''

(தொல்.நூ 1092)

சங்கப் பாடல்களுள் பாகன் கூற்று நற்றிணையில் முல்லைத் திணைப் பாடல் ஒன்றில் (நற். 121) காணப்படுகிறது. களவில் இருவகைக் குறியிடத்தில் தலைவன் தலைவியைச் சந்திப்பதற்குத் தேரில் வரும்போது, அத்தேரை இயக்கி வருபவனாகப் பாகனைக் காட்டுகின்றது நற்றிணை. எனவே களவிலும், கற்பிலும் தலைவனோடு நெருக்கமான பிணைப்புக் கொண்ட பாகன், நீண்ட தொலைவு தேரியக்கி வருவதால் தலைவனொடு உரைநிகழ்த்துவதாக நற்றிணையில் பாடல் புனையப்பட்டுள்ளது. இப்பாடலை, ''வினைமுற்றி மறுத்தருந் தலைமகற்குத் தேர்ப்பாகன் சொல்லியது''[13] என்று பின்னத்தூர் நாராயணசாமி ஐயரும், ''வினைமுற்றி மறுத்தரும் தலைமகன் தன் நெஞ்சிற்குச் சொல்லியது''[14] என்று ஔவை. சு. துரை சாமிப்பிள்ளையும் தத்தம் உரைப்பதிப்பில் குறிப்பிட்டுள்ளனர். பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் இப்பாடலைப் பாகன் கூற்றாகவே கொண்டுள்ளனர். தலைவன் 'நெஞ்சு' பாடலிற் சுட்டப்பெறவில்லை. மாறாகப் பாகன் கூற்று என்பதற்கான போக்கே மிகுதியும் காணப்படுகிறது. தலைவியை விரைந்து காண வேண்டி வருந்தும் தலைவனிடம் பாகன்,

''விதையர் கொன்ற முதையற் பூழி
இடுமுறை நிரம்பிய ஈரிலை வரகின்
கவைக்கதிர் கறித்த காமர் மடப்பிணை
....
எல்விருந் தயரும் மனையோள்
மெல்லிறைப் பணைத்தோள் துயிலமர் வோயே''

(நற். 121)

என்கின்றான்.

நம் வேந்தன் போரை முடித்து நேற்றிரவு தான் விடை கொடுத்தனன் என்று கூறிக் கலங்காதே; நின் காதலியின் ஊர் புறவின் கண்ணது; நான் நன்கறிவேன்; அவளுடைய மெல்லிய தோளில் கிடந்து துயிலவும், விருந்தினைப் பெறவும் விரைந்து தேரைச் செலுத்துகின்றேன் என்று பாகன் குறிப்பிடுகின்றான். இக் கூற்றினைப் பற்றி, ''இந்நெகிழ்ச்சி கூற்றிற்குரியோர், கேட்போர் ஆகிய இரண்டிலும் சங்க அக இலக்கியத்தில் ஏற்பட்ட மாற்றத்தைப் புலப்படுத்துகின்றது''[15] என்று த. வசந்தாளும், ''தலைவனொடு பாகன் உரைநிகழ்த்துவதாக நற்றிணையில் பாடல் புனையப்பட்டது அகப் பொருள் வளர்ச்சிக்கு உரம் ஊட்டியது என்றே கூற வேண்டும்''[16] என நா. பால கிருட்டினனும் குறிப்பிடுவர்.

ஊ. பரத்தையின் தோழி கூற்று

கற்பில் கூற்றுக்குரியோருள் பரத்தையும் ஒருத்தி. சங்க மருதத் திணைப் பாடல்களுள் பரத்தை கூற்று மிகுதியும் இடம்பெறும். பரத்தையின் தோழி கூற்றுப் பற்றித் தொல்காப்பியர் சுட்டவில்லை. பரத்தையின் தோழியைக் கேட்பவளாக வைத்துப் பரணர் ஒரு பாடல் பாடியுள்ளார். (நற். 100) ஐங்குறுநூற்றில் பரத்தையின் தோழி கூற்றில் ஒரு பாடல் அமைந்துள்ளது. (ஐங். 79)

தலைவனோடு நீராடுவதற்குப் பரத்தை பெரிதும் விரும்பியிருக்க, தலைவன் அவளை விடுத்துத் தனியே சென்று நீராடினான். இதனை அறிந்த பரத்தை அவன்மீது கோபம் கொண்டு தன் தோழியை அழைத்துச் சென்று அத்துறையின் ஒரு பக்கத்தில் நீராடினாள். அது கண்ட தலைவன் அவள் ஊடலைத் தீர்த்து அவளோடு நீராடக் கருதி நீரினுள் மூழ்கி அவளருகில் சென்று அவள் கையைப் பற்றி, இவள் யார் மகள் என்று வினவ அது கண்ட தோழி,

> ''புதுப்புன லாடி யமர்த்த கண்ணள்
> யார்மக ளிவளெனப் பற்றிய மகிழ்ந
> யார்மக ளாயினு மறியாய்
> நீயார் மகளையெப் பற்றி யோயே''
>
> (ஐங். 79)

என்று வினவுகிறாள். இத்தோழி கூற்றுப் பற்றி, ''தலைவியும், தோழியும் இணைபிரியா நண்பிகளாதலின் தலைவி நிலையில் தன்னை வைத்துத் தோழி பேசுவாள் என்பது இலக்கணம். தலைவித் தோழியின் இலக்கணத்தைப் பரத்தைத் தோழியின் நடையிலும் காணலாம்''[17] என்று கருத்துரைப்பர் வ.சுப.மாணிக்கம். பரத்தையின் தோழி கூற்றாகப் பாடிய சங்கச் சான்றோர் ஓரம்போகியார் ஒருவரே. இவ்வகையில் கற்புக் கூற்றுக்குரியோர் எண்ணிக்கையில் ஒன்றைக் கூட்டிய பெருமை உடையவர் இப்புலவர். மரபுநிலை திரியாமல் அகத்திணையில் புதிய மரபு தோன்றியமைக்கு இதுவும் ஒரு சான்றாகும்.

எ. உழையர் கூற்று

தொல்காப்பியரால் கூற்று நிகழ்த்துதற்குரியோர்களும் கேட்போருள்ளும் குறிக்கப்படாத உழையர் கூற்று சங்கப் பாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ளது. அகநானூற்றில் உழையர் கூற்றாக மூன்று பாடல்களும் (அகநா. 324, 354, 384) ஐங்குறுநூற்றில் தலைமகன் உழையரிடம் கூறுவதாக இரண்டு பாடல்களும் (ஐங். 328, 329) உள்ளன. உழையர் கூற்றுப்பாடல் மூன்றுமே முல்லைத் திணைப்பாடல்களாகும். வினைமுற்றிய தலைமகன் வரவுகண்டு உழையர் சொல்லியதாக ஒக்கூர் மாசாத்தியாரும், வினைமுற்றிய தலைமகற்கு உழையர் சொல்லியதாக மள்ளனாரும் பாடியுள்ளனர். இருவர் தம் பாடல்களிலும் ''தலைவன் வரவால் தலைவி மகிழ்வாள்'' என்ற செய்தியே புலப்பட்டு நிற்கின்றது.

இவ்வுழையர் ஏவலாளர் ஆவர். ''படம்புகு மிலேச்சர் உழையராக'' (முல். 66) என்ற முல்லைப்பாட்டு அடி இக்கருத்துக்கு அரண் செய்யும். உழையர் ஆண்பாலராகவோ, பெண்பாலராகவோ இருக்கலாம்.

இல்லத்தில் தலைவி மகிழ்ச்சியாக இருந்தால்தான் மற்றவர்களும் மகிழ்ச்சியாக இருக்க முடியும். தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி வருத்த மிகுதியால் பசலை நோயுடன் காணப்படுகிறாள். அவள் வருத்தத்தையும் நோயையும் தீர்க்கும்

ஒரே மருந்து தலைவன் வரவு. இந்நிலையில் வினை முடித்துத் தலைவன் வருவதைக் கண்டவுடன் இனித் தலைவி மகிழ்வாள் என்பதால் ஏவலாளர்களுக்கு மகிழ்ச்சி பிறக்கிறது. அதன் விளைவாகப் பிறந்தனவே உழையர் கூற்றுப் பாடல்கள் ஆகும்.

''விருந்தும் பெறுகுநள் போலுந் திருந்திழைத்
தடமென் பணைத்தோள் மடமொழி யரிவை
தளிரியற் கிள்ளை இனிதின் எடுத்த
....
நிரைசெல் பாம்பின் விரைபுநீர் முடுகச்
செல்லும் நெடுந்தகை தேரே
முல்லை மாலை நகர்புகல் ஆய்ந்தே''

(அகநா. 324)

''பசிய பயிரினையுடைய காட்டில் மிகுதியாக மழை பெய்தது. அதனால் குளிர்ந்த நிலத்தில், முல்லை மலரும் மாலைக்காலத்தில், தலைவன் தேர் விரைந்து செல்கின்றது. திருந்திய அணியினையும் மூங்கில் போன்ற தோளினையும் மடப்பம் வாய்ந்த மொழிகளையுமுடைய தலைவி இன்று விருந்தயர்வாள்''[18] என்று தலைவன் கருத்துணர்ந்த உழையர் குறிப்பிடுகின்றனர். மேலும் ''பாசறைக் கண்ணிருந்த அரசன் போரில் வெற்றி பெற்றான். வெற்றியைக் கொண்டாடி விட்டுத் தேரில் ஏறிய தலைவனை, முல்லையாகிய காட்டினைக் கடந்து தலைவியின் இல்லின்முன் நிறுத்தி, 'இறங்குக' என்றான் பாகன். பாகனின் சொற்கேட்டு மருட்சியுற்ற தலைவன் பாகனை நோக்கி, 'காற்றினைக் குதிரையின் வடிவாகப் பூட்டி வந்தனையோ? இல்லை நினது மனத்தினை அங்ஙனம் பூட்டி வந்தனையோ? கூறுவாயாக' என்றவன், அவனைத் தழுவி, தன் இல்லினுள் அழைத்துச் சென்றான். திருந்திய அணிகளையுடைய அவன் தலைவி விருந்தோம்பும் சிறப்பினைப் பெற்றாள்''[19] இது தலைமகன் வரவு கண்ட உழையர் கூற்றாகும்.

''மழை பெய்தலால் சுரம் தண்ணென்றது. இனி வருத்தமின்றிப் போகலாம் என்ற உழையருக்குத் தலைவன் சொல்லியது'' (ஐங். 328)

''இடைச்சுரத்தின் கண் மீளலுறும் நெஞ்சினை நொந்து, தலைமகன் உழையருக்குச் சொல்லியது'' (ஐங். 329) என்ற இந்த இரண்டு பாடல்களிலும் உழையர் கேட்போராக இடம் பெற்றுள்ளனர்.

மேற்காட்டிய சங்கப்பாடல்களில் அமைந்திருக்கக் கூடிய இவ்வுழையர் கூற்றுகள் கூற்று உரைப்போரிலும், கேட்போரிலும் ஒருவரைக் கூட்டிய பெருமை உடையதாகும்.

ஏ. சுற்றத்தார் கூற்று

தொல்காப்பியர் கூற்றிற்குரியராகச் சுற்றத்தாரைச் சுட்டவில்லை. கலித்தொகைப் பாடல் ஒன்று[20] சுற்றத்தார் கூற்றாகக் காணப்படுகிறது.

''இஃது ஆயன் தலைவனாய் ஏறு தழுவினமை சுற்றத்தார் கண்டு நின்று கூறியது'' என்று குறிக்கப் பெற்றுள்ளது. நா.செயராமன் ''இப்பாடலைக் கண்டோர் கூற்று என்று கூறியுள்ளார்''[21]

''தண்ணுமைப் பாணி தளரா தெழூஉக
பண்ணமை யின்சீர்க் குரவையுள் தெண்கண்ணித்
திண்டோள் திறலொளி மாயப்போர் மாமேனி
அந்துவ ராடைப் பொதுவனோ டாய்ந்த
முறுவலாள் மென்றோள்பா ராட்டிச் சிறுகுடி
மன்றம் பரந்த துரை''

(கலித். 102: 34-39)

சிறுகுடி மன்றத்துள்ளோர் யாவரும் சுற்றத்தினராகவே இருத்தல் கூடும். மன்றம் ஊர் மக்கள் கூடும், பொது இடம். ஆதலின் இப்பாடல் சுற்றத்தார் கூற்றேயன்றிக் கண்டோர் கூற்றிற்குரியதன்று.

இதே போன்று மற்றொரு கலிப்பாடல் புதிய கூற்று வகையில் அமைந்துள்ளது. அகப்பாடல்கள் ஒருவர் கூற்று அமைப்புடையதாகவும் இருவர் மாறிமாறி உரையாடும் வகையினதாகவும் அமையுமேயன்றிப் பல்லோர் கூற்றாக அமைதல் இல்லை. கலித்தொகையில் 106வது பாடல் ''ஏறு

கொண்டவாறு கண்டு ஆய்ச்சியர் தங்காதல் மிகுதியால் தங்காதலரைக் கைபிணைந்து குரவையாடித் தென்னன் வாழ்கெனக் கானம் பாடினர்'' என்றமைந்துள்ளது. ஆய்ச்சியர் ஒருமையன்று பன்மையாகும்.

''அருந்தலை யேற்றொடு காதலர்ப் பேணிச்
சுரும்பிமிர் கானநாம் பாடினம் பரவுதும்''

(கலித். 106. 47-48)

'நாம் பாடினம் பரவுதும்' என்ற தொடரே ஒருவர் கூற்றன்றிப் பல்லோர் கூற்று என்பதை உணர்த்தும்.

ஒ. இன்மைக் கூற்றினர்

கூற்றினைப் பொறுத்தவரையில் தொல்காப்பியத்தில் தலைவனின் பெற்றோர்கள் பற்றிய செய்தி இடம் பெற்றிலது. நற்றாய் என்பது தலைவியின் தாயைக் குறிக்குமே தவிர தலைவனின் தாயைக் குறிக்கவில்லை.

''தொல்காப்பியர் கூற்றுப்படியும் சங்கப்பாடல்கள் ஆட்சிப்படியும் தலைவியைச் சார்ந்தோர்தாம் கூற்றிற்குரியராக உளர். தலைவனைச் சார்ந்தோர் இன்மைக் கூற்றினராகத்தான் காணப்படுகின்றனர். தலைமகட்கும் அவள் குடும்பத்தாருக்கும் கொடுத்த சிறப்பும் பெருமையும், தலைமகன் குடும்பத்தாருக்கு இல்லையே? உலகியலை ஒட்டி இலக்கணம் செய்த தொல்காப்பியர் தலைவன் குடும்பத்தாரை இன்மைக் கூற்றினர் ஆக்கியமை ஏன் என்பது ஆராய்தற்கு உரியதாகும்''[22] என்பர் அ. விசுவநாதன்.

நற்றிணையில் நற்றாய் கூற்றுப் பாடல்களுள் ஒன்று தலைவனின் தாயைச் சுட்டிப் புலம்புவதாக உள்ளது.

''மணிக்குரல் நொச்சித் தெரியல் சூடி
.... எம்மில்
பொம்மல் ஓதியைத் தன்மொழிக் கொளீஇக்
கொண்டுடன் போக வலித்த
வன்கண், காளையை ஈன்ற தாயே''

(நற். 293)

''என்மகளுடன் கூடி விளையாடும் தோழியரைக் காணுந்தோறும் துன்புற்று வருந்தும் எம்மைப்போல, அவனைப் பொய்ம் மொழியால் மருட்டி அழைத்துச் சென்ற அக்காளையை ஈன்ற தாய் தானும் பெரிதும் துன்புறுவாளாக'' என்று கூறிப் புலம்புவதில் தன்னும் அவனும் அவளும் சுட்டியதோடு, அவன் தாயையும் சுட்டிப் புலம்புகின்றாள். தலைவன் தாய் பற்றிய குறிப்பு இப்பாடலில் மட்டுமின்றி, சங்க அகத்தொகை நூல்களில் வேறு சில பாடல்களிலும் காணப்படுகிறது.[23] காலப் போக்கில் அகப்பொருள் வளர்ச்சியில் தலைவனுடைய நற்றாயும் கூற்று நிகழ்த்தினளாகப் பாடும் மரபு தோன்றியது. தமிழ் நெறி விளக்கம் என்னும் அகப்பொருள் இலக்கண நூலில் தலைவன் தலைவியைத் தன்னூர்க்குக் கொண்டேகியவிடத்து அவனுடைய தாய் அவனிடம்,

''அறனன் றம்ம தானே நிறையழிந்
தாழ்துய ரவல முழக்கும்
காதற் றாய்க்குக் காட்டினை வம்மே''[24]

என்று கூறியதாக அமைந்த பாடல் ஒன்று மேற்கோள் காட்டப்படுகின்றது. எனினும் நம்பியகப் பொருளிலோ பிற அகப்பொருளிலக்கண நூல்களிலோ கோவை நூல்களிலோ தலைவனுடைய தாய் கூற்று நிகழ்த்தியதாகக் குறிப்பொன்றும் இல்லை.

ஒ. கொண்டி மகளிர்

தொல்காப்பியத்தில் இடம்பெறாது சங்க இலக்கியங் களில் இடம்பெறும் பாத்திரம் 'கொண்டி மகளிர்' என்பதாகும். கொண்டி மகளிர் என்பதற்குத் தமிழகராதி ''சிறைப் பிடிக்கப்பட்ட மகளிர், பரத்தையர்''[25] என்று பொருள் உரைக்கும். இவர்களை, ''பொருள் வாங்கு தலையுடைய பரத்தையர்'' என்பர் நச்சினார்க்கினியர்.[26] கொண்டி என்ற சொல் மிகுதி, கொள்ளை என்ற பொருளது. கொள்ளப்பட்ட பிடிக்கப்பெற்ற திறைப் பொருள் என்று சங்க இலக்கியங்களுள் (அகநா. 10, புறநா. 51,78) பயிலுகின்றது.

சில அக, புறப் பாடல்களிலிருந்து கொண்டி

என்பது மிகுதியாகக் கொள்ளப்பட்ட பொருளைக் குறிக்கிறது. இதிலிருந்து பரத்தையருள் மிகுதியாகப் பொருள் பெற்றவர் கொண்டி மகளிர் என அழைக்கப் பெறறனர். ''தலைவன் கொண்டி மகளிரை விரும்பியமையால் புல்லுதலை விரும்பேன் என்கின்றாள்''[27] நற்றிணையில் தலைவி ஒருத்தி. இம்மகளிர் தம் இயல்பினை,

> ''நன்னகர் வாயிற் கதவ வெளில் சார்ந்து
> தன்னலங் காட்டித் தகையினாற் கால்தட்டி வீழ்க்கும்''
>
> (கலித். 97: 16-17)

என்று கலித்தொகை சுட்டும். மதுரைக் காஞ்சியும் இவ்வாறே ''வெளியூரிலிருந்தும், உள்ளூரிலிருந்தும் தம்முடைய வடிவழகை விரும்பி வந்த செல்வமுடையாரை, பல வஞ்சனைகளையுடைய பொய் வார்த்தைகளாலே அழைத்து அவர்தம் மார்பை, தம் மார்பிலே வடுப்படும்படியாக முயங்கிப் பின்னர் அவர்தம் செல்வம் முழுவதையும் கவர்ந்து கொண்டு, பூ மலரும் காலம் அறிந்து சென்று அதன் நுண்ணிய தாதை உண்டு, பின்னர் அதனை நினையாமல் துறந்து செல்லும் வண்டினைப் போல, தம்மை நுகர்ந்தோருடைய நெஞ்சு கலங்கும்படி அவரைக் கைவிடுவர்''[28] என்று கொண்டி மகளிரின் இயல்பை விரிவாகச் சித்திரிக்கும்.

> ''கொண்டி மகளிர் உண்டுறை மூழ்கி''
>
> (பட்டினப்: 246)

எனப் பட்டினப்பாலை இவர்களைக் குறிப்பிடும்.

வெ. தெ. மாணிக்கம் அவர்களும், இவர்களின் இயல்பினை, ''இத்தகைய பொதுமகளிர் அணிகலன்களை அணிந்து மயக்கும் மாலைப் பொழுதில் வாயிற்புறத்தே நின்று வழிச் செல்வோர்களைக் கவரும் இயல்பினராக நின்று கொண்டிருப்பர்''[29] என்று குறிப்பிடுவர்.

ஓ. கையுறை

தலைவன் களவுக் காலத்தில் தலைவியைச் சந்திக்க

வருகின்ற வேளையில் விருப்பத்தின் காரணமாக மலரையோ, தழையையோ வேறு ஏதேனும் பொருளையோ தருவான். இது 'கையுறை' எனப்படும். தொல்காப்பியத்தில் கையுறை பற்றியோ, கையுறை ஏற்பது, மறுப்பது பற்றியோ குறிப்பேதும் இல்லை. சங்க இலக்கியங்களில் கையுறை ஏற்றல், மறுத்தல் என்ற புதுத்துறைகள் காணப்படுகின்றன.

(i) கையுறை ஏற்றல்

ஐங்குறுநூற்றில் குறிஞ்சித்திணை 211-ஆவது பாடலில் தோழி கையுறை ஏற்ற செய்தி உள்ளது. தலைமகன் ஆற்றாமை கண்டு கையுறை ஏற்ற தோழி ''அன்னையே, நெய் பெய்து பிசைந்து கலந்த உழுந்த மாவினை நூற்றுப்போட்டாற் போலப் படர்ந்துள்ள வயலைக் கொடிகளையுடைய, அவருடைய மலையின் உச்சியிலேயுள்ள அழகிய அசோகினது மாறுபாட்டிற்குக் காரணமான இத்தழையானது நீ ஏற்க மறுப்பாயாயின் அணிதற்கியலாததாய் வாடிப்போகும். ஆகவே இது வாடுமுன்னர் நீயேற்று அணிந்து கொள்வாயாக''[30] என்று தலைவியைத் தழை ஏற்க வேண்டுகின்றாள்.

''வலம்புரி யுழுத வார்மண லடைகரை
யிலங்குகதிர் முத்த மிருள்கெட விமைக்குந்
துறைகெழு கொண்கநீ தந்த
வறைபுனல் வால்வளை நல்லவோ தாமே''

(ஐங். 193)

இதில் தோழி பன்முறை வரைவு கடாவியும் தலைவன் களவின்பத்தையே விரும்பி வரைதலில் விருப்பமின்றி, தலைவிக்குக் கையுறையாக அழகிய சங்கு வளையல்களைக் கொண்டுவந்து கொடுத்தான். அது கண்ட தோழி அவனை அசதியாடி நகைத்து, நின்னுடைய பிரிவாலே இடையறாது மெலியும் அவள் வளைகளே கழலுகின்றன. நீ கொடுத்த இவ்வளையல் அவள் மெலியுந்தோறும் சுருங்கிக் கழலாமலிருக்குமோ? இருக்காது. இப்பொழுது தலைவிக்குள்ள குறை வளையலில்லாமை அன்று; நீ வரைந்து கொள்ளாமையே என்று கையுறை ஏற்ற தோழி குறிப்பிடுகின்றாள்.

இவை தவிர கலித்தொகையுள் சில பாடல்களில் இத்துறைக்குரிய குறிப்புகள் உள்ளன. ஆயமகன் கொடுத்த கண்ணியைச் சூடி வந்த ஆயமகள் பட்ட பாட்டை விளக்கு கிறது ஒரு பாடல்.

''புல்லினத்து ஆயமகன்சூடி வந்ததோர்
முல்லை ஒருகாழும் கண்ணியும் மெல்லியால்
கூந்தலுள் பெய்து முடித்தேன்மன் தோழியாய்
வெண்ணெய் உரைஇ விரித்த கதுப்போடே
அன்னையும் அத்தனும் இல்லரா யாய்நாண
அன்னை முன்வீழ்ந்தன்றப் பூ
அதனை, வினவலும் செய்யாள் சினவலும் செய்யாள்
நெருப்புக்கை தொட்டவர் போல விதிர்த்திட்டு
நீங்கிப் புறங்கடைப் போயினாள்''

(கலித்.115 : 4-12)

தான் கையுறையாகப் பெற்றுச் சூடிய பூ தாயின் முன்விழ, தான் கையும் களவுமாக அகப்பட்டதைத் தலைவி தோழியிடம் எடுத்துக் கூறுகின்றாள்.

(ii) கையுறை மறுத்தல்

கையுறை மறுத்தல் தொடர்பாகக் குறுந்தொகையிலும் (குறுந். 1) ஐங்குறுநூற்றிலும் (ஐங். 187) இரண்டு பாடல்கள் அமைந்துள.

பாங்கியிற் கூட்டத்தை விரும்பிய தலைமகன் செங்காந்தள் பூவைக் கையுறையாகக் கொடுத்துத் தோழியிடம் தன் குறையைக் கூறுகின்றான். இதனைக் கேட்ட தோழி,

''செங்களம் படக்கொன் றவுணர்த் தேய்த்த
செங்கோ லம்பிற் செங்கோட்டு யானைக்
கழறொடிச் சேஎய் குன்றம்
குருதிப் பூவின் குலைக்காந் தட்டே''

(குறுந். 1)

என்றனள். 'எமது மலையிலும் இப்பூ உள்ளது. இதனை

வேண்டேம்' என்று கையுறை மறுத்துக் கூறுகின்றாள்.

''தலைவனே நீ கையுறையாகக் கொண்டு வந்த இந்தத் தழையாடை பல்வேறு வகைப்பட்ட தழைகளை உடையது. நாங்கள் இதைப் புனைந்து கொண்டால் மற்றவர்கள் ஏற்றுக் கொள்ளமாட்டார்கள். எம் மீதும் ஐயப்படுவர். மேலும் எமது பாவைக்குப் புனையலாம் எனினும், எம்முடைய ஆய மகளிர் விளையாட்டுப் பாவைக்குக் கூட நெய்தல் தழைகளையே புனைவர். ஆதலால் இத்தழை எமக்கு வேண்டாம்''[31] என்று தோழி கையுறை மறுக்கிறாள்.

ஔ. கூடலிழைத்தல்

தலைவன் தலைவியைக் காண வராமல் காலம் நீட்டிங்குங்கால் விரைவில் வருவானா வரமாட்டானா என்பதை அறிந்து கொள்ளத் தலைவி ஏதாவது முயற்சி செய்து பார்ப்பாள். முல்லைப்பாட்டில் தலைவன் வருகை அறிதற் பொருட்டு முது பெண்டிர் விரிச்சி கேட்டனர். இதனை,

''............... .... நெல்லொடு
நாழி கொண்ட நறுவீ முல்லை
அரும்பவி ழலரி தூஉய்க் கைதொழுது
பெருமுது பெண்டிர் விரிச்சி நிற்ப''

(முல்லைப். 8-11)

என்ற அடிகள் சுட்டும்.

விரிச்சி கேட்டல் வாழ்வியல் மரபுகளுள் ஒன்று. இது போன்ற அடிப்படையது கூடலிழைத்தல். இக்கூடலிழைத்தல் என்பது தலைவி கண்களை மூடிக்கொண்டு தரையிலோ மணலிலோ வட்டம் போடுவள். இவ்வாறு வட்டம் போடுகின்ற பொழுது வட்டம் முழுமையாக இணைந்தால் தலைவன் வருவான்; இணையவில்லை எனில் தலைவன் வரான் எனத் தெரிந்து கொள்வதாகும்.

தொல்காப்பியர் கூடலிழைத்தல் பற்றிக் குறிப்பிடவில்லை. கலித்தொகையில் கூடலிழைத்தல் பற்றிய குறிப்புக் காணப்படுகிறது. தலைவி சிற்றிலினுள் தனித்திருக்கும்

பொழுது கூடலிழைத்துப் பார்க்கின்றாள். முதலிலே வட்டம் போடுகின்றாள். வாய் கூடவில்லை. பிறிதொரு முறை முயலுகின்றாள்.

> ''கோடுவாய் கூடாப் பிறையைப் பிறிதொன்று
> நாடுவேன் கண்டனென் சிற்றிலுட் கண்டாங்கே
> ஆடையான் மூஉய் அகப்படுப்பேன் சூடிய
> காணான் திரிதருங் கொல்லோ மணிமிடற்று
> மாண்மலர்க் கொன்றை யவன்''
>
> (கலித். 142 : 24-28)

கூடலிழைத்த தலைவி அது கூடாது இளம் பிறையாய் நிற்றலைத் கண்டு அது விண்ணில் சென்று நிறை மதியாய்த் தன்னை வருத்துமென நினைந்து துகிலால் மூடு கின்றாள். இவ்வாறு யான்பிறையை அகப்படுத்திக் கொண்டால், சிவன் தலையில் சூடிக் கொள்ளத் தேடுவானோ என்று ஐயுறு கின்றாள். இச்செய்தி கூடலிழைத்துத் தலைவனைக் கூடுவேனோ என்று ஆராய்கின்ற தலைவியின் உள்ளத்தைப் புலப் படுத்துகிறது. தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி கடலொடு புலந்தும், புள்ளொடும், குருகொடும் புலம்புவது போன்று கூடலிழைத்தும் புலம்புகின்றாள். இத்தகைய கூடலிழைத்தல் அரிதாகவே சங்கப் பாடல்களில் உள்ளன. இதனைப் பற்றி, ''அகப்பொருள் துறைகள் பின்னர்ப் பல்கிப்பெருகிய காலத்தே அது இடம் பெற்றிருக்கலாம்''[32] என்பர் சி.சுந்தரமூர்த்தி.

க.ஏறுதழுவுதல்

''தலைவனும், தலைவியும் முன்னை வினைப் பயனால் ஒருவரை ஒருவர் சந்தித்து உள்ளம் ஒன்றுவர்''[33] என்று குறிப்பிடும் தொல்காப்பியர், தலைவனுடைய வீரவெளிப் பாட்டின் பின்னர், தலைவி அவனை விரும்பியதாகக் குறிப்பிடவில்லை.

சங்கப்பாடல்களில் 234 பாடல்கள் முல்லைத் திணைக்கு உரியவை. இதில் முல்லைக்கலியில் ஏறுதழுவுதல் என்ற செய்தி ஏழுபாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ளது. இவ்

வேறுதழுவுதல் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடாத புதிய மரபாகும். முல்லை நில மக்கள் ஆயர், ஆய்ச்சியர். இவ்வாயராகிய நில மக்களைத் தலை மக்களாக்கிப் பாடியது ஒரு புது மாற்றம் ஆகும். வீரத்தின் வெளிப்பாடாக அமையும் ஏறுதழுவுதல் முல்லை நில நிகழ்ச்சியாகும். ஆடவன் ஏறுதழுவுதலை,

''தொழுவினுள், புரிபு புரிபு புக்க பொதுவரைத்
தெரிபு தெரிபு குத்தின ஏறு
ஏற்றின், அரி பரிபு அறுப்பன சுற்றி
எரிதிகழ் கணிச்சியோன் சூடிய பிறைக்கண்
உருவ மாலை போலக்
குருதிக் கோட்டொடு குடர்வ லந்தன :
கோட்டொடு சுற்றிக் குடர்வலந்த ஏற்றின்முன்
ஆடிநின்று, அக்குடர் வாங்குவான் பீடுகாண்
செந்நூற் கழி ஒருவன் கைப்பற்ற அந்நூலை
முந்நூ லாக் கொள்வானும் போன்ம்''

(கலித். 103 : 22-31)

என விரித்துக் காட்டும் முல்லைக்கலி.

முல்லைக்கலித் தலைவி ஏறுதழுவி வெற்றி பெற்ற வனையே விரும்புவாள். திருமணமும் செய்து கொள்வாள். எனினும் தலைவி கூற்றில் பாடல்கள் அமையவில்லை. தலைவன், தோழி, கண்டோர் ஆகியோருடைய கூற்றுகளில் தாம் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. ஏறுதழுவித் தலைவியை மணப்பேன் எனத் தலைவன் கூறுவதாக ஒரு பாடலும்,

''ஓஒ இவள் பொருபுகல் நல்லேறு கொள்பவ ரல்லால்
திருமா மெய் தீண்டல ரென்று கருமமா
எல்லாருங் கேட்ப அறைந்தறைந் தெப்பொழுதுஞ்
சொல்லாற் றரப்பட் டவள்;
சொல்லுக; பாணியே மென்றா ரறைகென்றார் பாரித்தார்
மாணிழை யாறாகச் சாறு''

(கலித். 102 : 9-14)

ஏறு தழுவ அஞ்சுபவர்களைத் தலைவி விரும்பாள் எனத்

தோழி கூறுவதாக, இரண்டு பாடல்களும் அமைந்துள.

''கொல்லேற்றுக் கோடஞ்சு வானை மறுமையும்
புல்லாளே ஆய மகள்''

(கலித். 103 : 63-64)

''..........மருப்பஞ்சும் நெஞ்சினார் தோய்தற்
கெளியவோ ஆயமகள் தோள்''

(கலித். 103 : 69-70)

''...........கொலையேறு கொள்வான் வரிக்குழை
வேயுறழ் மென்தோள் துயில்பெறும்''

(கலித். 104 : 23-24)

''ஏறுதழுவிய வீரனே தலைவியை அடையும் பேற்றினைப் பெறுவான்.''[34] என்பதை இரண்டு பாடல்கள் சுட்டுகின்றன.

தலைவனும், தலைவியும் களவொழுக்கம் உடையவர்களாக இருந்தாலும் தலைவன் ஏறுதழுவிய பின்பே அவ்விருவருக்கும் பெற்றோர் திருமணம் செய்து வைத்தனர். இதனை முல்லைக்கலி 104-ஆவது பாடல் விளக்குகிறது. இதில் தோழி ''ஒத்த இழையினையுடையவளே, நம் சுற்றத்தார் கொள்ளுதலரிதாகிய கொலைத் தொழிலையுடைய ஏற்றினை நிறுத்த, அதனுடைய கோபத்திற்கு அஞ்சாதவனாய் அடக்கிய தலைவனுக்கே உன்னை எமர் திருமணம் செய்து கொடுத்தனர். அலர் கூறும் ஊராரைத் தலையில் மிதித்தது போன்று'' என்கிறாள்.

ஆயர், ஆய்ச்சியர் இயல்பை, ''ஆயர் ஏறுதழுவ அஞ்சுதல் இல்லை. ஆய்ச்சியர் ஏறுதழுவாதவருடைய தோளை விரும்புதல் இல்லை. இவ்விரண்டும் ஆயர் குடிப்பிறந்தோர்க்கு உரிய பண்பாகும்''[35] என்று கண்டோர் குறிப்பிடுகின்றனர்.

ஒருத்திக்காகப் பலர் ஏறு தழுவச் சென்றமை

தலைவி ஒருத்திக்காகப் பலர் ஏறுதழுவச் சென்றதை,

''சொல்லுக பாணியே மென்றார் அறைகென்றார் பாரித்தார்
மாணிழை யாறாகச் சாறு;

....

தகைவகை மிசை மிசைப் பாயியர் ஆர்த்துடன்
எதிரெதிர் சென்றார் பலர்''

(கலித். 102 : 13-18)

என்ற பாடல் உணர்த்துகிறது. மேலும் ஏறுதழுவுதலை முரசறைந்து அறிவிக்கின்றனர். ஏறுதழுவுவார் உளராயின் வருக என்று அறை கூவுகின்றனர். ஏறுதழுவுதல் நடக்கின்ற பொழுது பெண்களைக் கொண்டு வந்து வரிசைப்பட நிறுத்துகின்றனர்.

''நாண்மீன்வாய் சூழ்ந்த மதிபோல் மிடைமிசைப்
பேணி நிறுத்தார் அணி''

(கலித். 104 : 27-28)

கொல்லேறு அடக்கியவனையே தலைவி திருமணம் செய்து கொண்டாள். கொல்லேற்றுக் கோடஞ்சியவனை மறுமையிலும் நினையாள். கொல்லேற்றினை அடக்காதவன் தலைவியின் தோளினைத் தழுவப் பெறான் என்பதும், வீரனைத்தான் முல்லை நிலத்தலைவி விரும்பினாள் என்பதும் வெளிப்படை. விதி வசத்தாலன்றி வீரத்தின் அடிப்படையிலும் தலைவன், தலைவியரிடையே அன்பு தோன்ற வாய்ப்புண்டு என்ற புதிய மரபைக் காணமுடிகிறது. எனினும் சில பாடல்களிலிருந்து ஒருத்தியை அடையப் பலர் ஏறுதழுவச் செல்லுதலும் 'முரசு அறைதலும்' பெண்களைக் கொண்டுவந்து வரிசைப்பட நிறுத்தலும் தமிழர் அகநெறிக்கு, தொல்காப்பிய நெறிக்கு மாறாகத் தோன்றுகிறது.

முல்லைக்கலி நீங்கலாக ஏனைமுல்லைப் பாடல் களில் ஏறுதழுவுதல் பற்றிய செய்தி இடம் பெறாதது குறிப்பிடத்தக்கது.

கா.அகப்பாடல்களில் அரச வாழ்த்து

தொல்காப்பியர் புறத்திணையியலில் வாழ்த்துகளின் இலக்கணங்களைச் சுட்டுகிறார். அகப்பாடல்களில் அரசவாழ்த்து

இடம் பெறுவது பற்றிக் குறிப்பிடவில்லை. ஐங்குறுநூற்றிலும், கலித்தொகையிலும் புதிதாக அரசவாழ்த்து இடம் பெற்றுள்ளது.

ஐங்குறுநூற்றில் முதற்பத்தாக அமைந்துள்ள வேட்கைப் பத்தின் ஒவ்வொரு பாடலிலும் ஓரம்போகியார் ஆதன் அவினி என்னும் சேரமன்னனை வாழ்த்துகின்றார்.

''வாழி யாதன் வாழி யவினி
நெற்பல பொலிக பொன்பெரிது சிறக்க
வெனவேட் டோளே யாயே யாமே
நனைய காஞ்சிச் சினைய சிறுமீன்
யாண ரூரன் வாழ்க
பாணனும் வாழ்க வெனவேட் டோமே''

(ஐங். 1)

என்று அகப்பாடலில் அரசனையும், நாட்டையும் வாழ்த்திப் பாடுகின்றார். அகப்பாடல்களில் இவ்விதம் அமைவது அரிதாகும். பாட்டின் தொடக்கத்திலேயே அரசவாழ்த்துடன் அகம்பாடிய புலவர் ஓரம்போகியார் ஒருவரே என்பது குறிக்கத்தக்கது. இப்பாடலில் வரும் தலைவி கூற்றினை வைத்து

''தலைவன் நிலை திரிதற்காகத் தலைவி கடமைநிலை எண்ணநிலை திரிதல் கூடாது என்பது ஓரம்போகியார் உறுதிப்பாடு. தலைவன் கன்றிய பரத்தனாக ஒழுகிய போது அவ்வருத்தத்தில் ஆழ்ந்துவிடாது 'அரசு வாழ்க; நெல் மிக விளைக; செல்வம் பெரிது கொழிக்க' என்று உயர்ந்த உள்ளம் தோன்ற இல்லறம் காக்கின்றாள் தலைவி''[36] என்பர் வ.சுப.மாணிக்கம்.

முல்லைக்கலியிலும் சோழன் நல்லுருத்திரன் அரசவாழ்த்துப் பாடுகின்றார்.

''குரவை தழீஇயாம் மரபுளி பாடித்
தேயா விழுப்புகழ்த் தெய்வம் பரவுதும்
மாசில்வான் முந்நீர்ப் பரந்த தொன்னிலம்
ஆளுங் கிழமையொடு புணர்ந்த
எங்கோ வாழியரிம் மலர்தலை யுலகே''

(கலித். 103 : 75-79)

''எம்முடைய பாண்டியன் அகன்ற உலகத்தின் கண்ணே நன்கு வாழட்டும் என்று தெய்வத்தை வேண்டுவோம் என்று தோழி தலைவியை அழைக்கிறாள். கெடாத உருமேற்றை மாறுபடுகின்ற முரசினையுடைய பாண்டியனுக்கு இவ்வுலகு உரிமையுடையதாக அவனுடைய ஒரு மொழியைக் கேட்பதாக அமையட்டும் என்று கூறி வாழ்த்துவோம்.''[37]

> ''அரைசுபடக் கடந்தட் டாற்றிற் றந்த
> முரைசுகெழு முதுகுடி முரண்மிகு செல்வற்குச்
> ....
> பாடிமிழ் பரப்பகத் தரவணை யசைஇய
> ஆடுகொள் நேமியாற் பரவுதும் நாடுகொண்
> டின்னிசை முரசிற் பொருப்பன் மன்னி
> அமைவர லருவி யார்க்கும்
> இமையத் தும்பரும் விளங்குக வெனவே''
>
> (கலித். 105)

''ஏற்றையும், நம் காதலரையும் பாதுகாத்துச் சுரும்பினம் ஒலிக்கின்ற கானத்தை நாம் பாடினமாய்த் திருமாலைப் பரவுவேம்; அப்பயனாலேயே எம்முடைய மறம் பொருந்திய பாண்டியன் பகைவர் நிலமென்னும் பெயர் கெட்டுத் தன்னிலமென்னும் பெயர் பெறும்படி அவர் நாட்டைத் திறை கொண்டு பகைவரை வெல்வானாக''[38] என்று ஆய்ச்சியர் வாழ்த்துகின்றனர்.

முல்லைக்கலி பாடிய சோழன் நல்லுருத்திரன், சோழமரபினர். இவர் தென்னனை வாழ்த்துகின்றார். பாலைக்கலி பாடிய பெருங்கடுங்கோ சேர அரசர். இவருடைய கலிப்பாடல்களில் இத்தகைய அரச வாழ்த்து அமைந்திலது. இங்ஙனம் அகப்பாடல்களில் ஓர் அரசன் மற்றோர் அரசனை வாழ்த்துவது புதியதாகும்.

சிலப்பதிகாரத்தில் மங்கல வாழ்த்துப்பாடலின் இறுதியில் இளங்கோவடிகள் சோழ மன்னனை வாழ்த்துகின்றார்.

''இப்பால் இமயத் திருத்திய வாள்வேங்கை
உப்பாலைப் பொற்கோட் டுழையதா எப்பாலும்
செருமிகு சினவேற் செம்பியன்
ஒருதனி ஆழி உருட்டுவோன் எனவே''

(சிலம்பு. 1: 65-68)

இளங்கோவடிகளின் இத்தகைய அரசவாழ்த்துக்கு அகப்பாடல்களாகிய ஐங்குறுநூற்றிலும், கலித்தொகையிலும் இடம் பெற்றுள்ள அரசவாழ்த்து அடிப்படையாய் அமைந்தது எனின் அது மிகையாகாது.

கி. பரிபாடலில் சில புதிய மரபுகள்

சங்க இலக்கியத்தின் பெரும்பகுதிப் பாடல்களின் பாடுபொருளாய் அமைந்த அகப்பொருள், பரிபாடலில் சில புதிய மாற்றங்களைப் பெற்றுள்ளது. வையை பற்றி எட்டுப் பரிபாடல்கள் உள. இவற்றுள் இறுதிப் பாடலின் துறைக்குறிப்பு மறைந்துள்ளது. ஏனைய ஏழு பாடல்களுக்கும் அகப்பொருள் துறைக்குறிப்புகள் அமைந்துள்ளன. இத்தகைய துறைக் குறிப்புகள் முருகன், திருமால் பற்றிய பாடல்களுக்குக் கூறப்படவில்லை. வையைப் பாடல்கள் எட்டனுள் நான்கு பாடல்களில் மட்டுமே அகப்பொருட் செய்திகள் அமைந்துள.

தலைவி விறலிக்கு வாயில் மறுத்ததாக ஒரு பாடல் குறிப்பிடுகின்றது (பரி. 6). அவ்வாறு வாயில் மறுத்ததாகத் துறை கூறி, வாயில் மறுக்கும்போது காதல் பரத்தையின் ஊடல் நீக்கப் புணர்ந்த செய்தியைத் தலைவி கூறுவதாக விளக்கம் கூறுவர். இப்பாடலைத் தலைவி கூற்றாகக் கொள்ளுவதற்குரிய பாடற் குறிப்புகளோ, பாடலமைப்போ காணவில்லை.

வையை பற்றிய பாடல்களில் (பரி. 10,11, 12) அகப் பொருட் செய்திகள் ஏதும் இல்லாத போதும் துறைகள் அகப்பொருளுக்குரியனவாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.

பாசறைக்கண் பாணன் தலைவனிடம் கூறியது (பரி. 10)

தோழி தலைவன் கேட்பக் கூறியது (பரி. 11)

தலைமகன் கேட்பத் தோழி இயற்பழித்தது (பரி. 12)

ஆயினும் பாடற்பொருளுக்கும், அமைப்புக்கும் துறைக்குறிப்புகள் பொருந்தவில்லை. மழை பொழிதல், வையையாற்றில் வெள்ளம் வருதல், வெள்ளம் காண மக்கள் வையைக் கரையை அடைதல், மக்கள் புலனாடல், இறுதியில் வையையாற்றை வாழ்த்துதல், ஆகிய அமைப்புகள் எல்லாப் பாடல்களிலும் காணப்படுகின்றன. சங்கப் பாடல்களில் தனி ஒரு இயற்கைப் பொருள்களைப் பற்றிய பாடல்கள் இல்லை. பரிபாடலில் வையையாற்றைப் பாடற்பொருளாகக் கொண்டு பாடும் முறை புதியதாகும். இதற்குத் துறை வகுத்தோர் வையைப் பாடல்களில் உள்ள பாடுபொருளை உடன்படாமல் தொல்காப்பியர் வழியிலே அகப்பாடல் என்று துறை வகுத்துள்ளனர். ''எனவே மரபுக்கு மீறிய வளர்ச்சியாக இதனைக் கொள்வதில் தவறில்லை''[39] என்பர் நா. செயராமன். இதனை மரபு வளர்ச்சி என்பதைக் காட்டிலும் புதுமரபு என்பதே பொருந்தும்.

மனித வாழ்க்கையில் நிகழும் ஊடற்செய்திகளைக் கடவுளர் வாழ்விலும் புகுத்திப் பாடியுள்ளார் குன்றம்பூதனார்.

> ''இகலி னிகந்தாளை யவ்வே டலைக்கண்ணி
> திருந்தடி தோயத் திறைகொடுப் பானை
> வருந்த வெனவவற்கு மார்பளிப் பாளை''
>
> (பரி. 9 : 36-38)

என்பதில் தேவசேனையின் ஊடலைத் தீர்க்கச் செவ்வேள் அவள் அடியில் வீழ்ந்து வணங்கியதையும், இதனைக் கண்ட வள்ளி முருகனின் கைகளைக் கோதையால் கட்டி இனி தேவசேனையை அணுகாதே என்று கூறிக்கோலால் அடித்ததையும் குறிப்பிடுகின்றார்.

இறைவனைப் பற்றிப் பாடும்பொழுது மனிதர்களுக்கு உரியதான வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளை ஏற்றிப் பாடலாம் என்ற புதிய மரபினைப் புகுத்தியவர் குன்றம்பூதனார். பிற்றை நாள் சிற்றிலக்கியங்கள், புராணங்களில் வள்ளி,

தேவசேனை, முருகன் ஊடற் செய்திகள் மிகுதியும் இடம்பெற்றமைக்கு அடிப்படை கண்டவர் இவரேயாவார்.

கீ. அகப்பாடலில் புறச்செய்தி

அகத்திணைக்குரிய கோட்பாடுகளும், புறத்திணைக்குரிய கோட்பாடுகளும், தொல்காப்பியரால் தனித்தனியாக விரிவாகச் சுட்டப்பெற்றுள. ஒவ்வொரு புறத்திணையும் அகத்திணை ஒவ்வொன்றின் புறனாகும் என்பதைப் புறத்திணையியல் நூற்பாக்கள்[40] எடுத்துரைக்கும்.

அகப்பாடல்களில் முதல், கரு, உரிப்பொருள்கள் இடம் பெற்றதோடு பரணர், மாமூலனார் போன்றோர் தம் பாடல்களில் புறத்திணைச் செய்திகள் வரலாற்றுச் செய்திகள் இடம் பெற்றுள. ஔவையார் தம் பாடலில், மாரிக்கால மழையின் பொழிவினை,

''கடும்பகட் டியானை நெடுமா னஞ்சி
ஈர நெஞ்ச மோடிச்சேண் விளங்கத்
தேர்வீ சிருக்கை போல
மாரி யிரீஇ மான்றன்றால் மழையே''

(நற். 381: 7-10)

என்று அதியமான் நெடுமானஞ்சியின் கொடைச் சிறப்புப் போன்றது என்று உவமிப்பர்.

''வரைபோல் யானை வாய்மொழி முடியன்''
(நற். 390 : 9)

''கைவண் கிள்ளி வெண்ணி சூழ்ந்த''

(நற். 390 : 3)

''தொன்மூ தாலத்துப் பொதியிற் றோன்றிய
நாலூர்க் கோசர் நன்மொழி போல''

(குறுந். 15 : 2-3)

''.......... .... வெம்போர்
நுகம்படக் கடக்கும் பல்வேல் எழினி

முனையான் பெருநிரை போல''

(குறுந். 80 : 4-6)

முடியன், கிள்ளி, எழினியின் செயல்கள் ஔவையாரால் அகப் பாடல்களில் சுட்டப்பெற்றுள்ளன.

''கரிகாற் சோழனோடு போர் செய்வதற்கென்று ஒன்பது மன்னர்கள் வாகைக்களத்திற்குச் சென்று செருக்குற்றனர். படைவளம் உடைய சோழன் வருகின்றான் எனக் கேள்விப்பட்டதும், அவன் முன்னிற்க மாட்டாராய் ஒன்பது அரசர்களும் குடைகளைப் போட்டுவிட்டு ஓடிப்போயினர். ''வாடையே! தருக்குற்று என்னைக் கொடுமைப்படுத்தும் நீ, தலைவன் விரைந்துவரின் ஓடவேண்டி வரும். தோற்று ஓடாது பெருமிதமாக இப்போதே ஒடியொழிக''[41] என்று வாடைத் தோல்விக்கு மன்னர்கள் தோல்வியை உவமை ஆக்குகின்றாள் தலைவி. இவ் வகநானூற்றுப் பாடல் பரணரால் பாடப்பெற்றது. இவர் பாடிய 62 அகப்பாடல்களுள் புறத்திற்குரிய வரலாற்றுக் குறிப்பு உடையவை 51 பாடல்களாகும்.

அடியளவில் குறைந்த குறுந்தொகையிலும் அடியளவில் மிகுந்த அகநானூற்றிலும் புறச் செய்திகள் இடம் பெறுதலை நோக்கும்பொழுது அகத்தில் புறத்தை இணைக்கும் புதிய மரபு புலனாகும். இதற்குச் சான்றாக நெடுநல்வாடையைக் குறிப்பிடலாம். இந்நெடுநல்வாடை நச்சினார்க்கினியர் காலந்தொட்டு அகப்பாடலா, இல்லையா என்ற சிக்கலுக்கு உட்படுத்தப்பட்டுள்ளது. சிலர் அகப்பாடல் என்றும், சிலர் புறப்பாடல் என்றும் குறிப்பிடுகின்றனர். இங்ஙனம் கூறும் அறிஞர்கள் கருத்துகள் யாவும் தொல்காப்பியரது ''சுட்டியொருவர் பெயர் கொளப் பெறாஅர்'' என்னும் அகத்திணை இலக்கண மரபையொட்டி எழுந்தவை ஆகும். இக்கால அறிஞர்கள் நெடுநல்வாடையை அகத்தில் சேர்ப்பர்.

நெடுநல்வாடையில் கூதிர்காலநிலை, ஊரின் செழிப்பு, மக்கள் சுற்றித்திரிதல், பெண்களின் நிலை, அரசியின்

அரண்மனை, அந்தப்புரத்தின் அமைப்பு, கட்டிலின் அமைப்பு, அதன்மேலுள்ள படுக்கை ஆகியவற்றின் வருணனைகள் மட்டும் 131 அடிகளில் அமைந்துள்ளன. எஞ்சிய அடிகளில் தலைவன், தலைவியின் உணர்வுகள் புலப்படுத்தப்பட்டுள. எனினும் அவை தலைவியின் தோற்றத்தையும் (132-151) பாசறையில் நிகழ்வனவற்றையும், தலைவனின் செயலையும் (170-183) விளக்குவனவாகும். இடையிலுள்ள சில அடிகள் (152-169) தலைவியின் பிரிவுத் துயரையும், வருத்த மிகுதியையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. நெடுநல்வாடையின் இவ்வமைப்பு அகப்பாடலில் புறச்செய்திகளை இணைத்துப் பாடும் மரபைத் தெளிவாக்கும்.

II *மரபு வளர்ச்சி*

அ. செவிலி கூற்று

கற்பில் செவிலி நிகழ்த்தும் கூற்றுகளாகத் தொல்காப்பியர் கூறுவன இரண்டு. அவை,

> ''கழிவினும் நிகழ்வினும் எதிர்வினும் வழிகொள
> நல்லவை உரைத்தலும் அல்லவை கடிதலும்
> செவிலிக் குரிய வாகும் என்ப''
>
> (தொல். நூ. 1099)

என்பதாகும். இவ்விரு கூற்றுகளையும் இளம்பூரணர் செவிலி தலைவிக்குக் கற்பித்துக் கூறுவனவாகக் கொள்கிறார்[42]. நற்றிணையில் கற்பின்கண் செவிலி கூற்றாக அமைந்த பாடல் ஒன்று (நற். 110) தொல்காப்பியர் கூறும் கூற்றுகளில் அமையவில்லை. மணமனைச் சென்று வந்து தலைவியின் இல்லற மாண்பினை நற்றாயிடம் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

''முன்பெல்லாம் நம்மில்லில் விளையாடும்போது செம்முது செவிலியர் தேன்கலந்த பாலைப் பொற்கலத்து ஏந்திச் சென்று அதனைப் பருகுமாறு வற்புறுத்தும்பொழுது அவர்தம் ஏவலை மறுத்த சிறுவிளையாட்டி, இப்பொழுதோ தான் கொண்ட கொழுநன் குடிவறனுற்ற நிலையிலும், தம் தந்தை கொடுத்தனுப்பிய கொழுஞ்சோற்றினைச் சிறிதும்

கருதாதவளாய், ஒரு பொழுதின்றி ஒரு பொழுது உண்ணும் மன வலிமை உடையவளாய் உள்ளாள். இப்படிப்பட்ட அறிவும் ஒழுக்கமும் எப்படி அறிந்தனள் கொல்''[43] என்று செவிலி நற்றாயிடம் வியந்து மொழிகின்றாள். இதனைப் போன்றே குறுந்தொகையிலும் தலைவியின் இல்லற மாண்பை நற்றாயிடம் கூறுவது போன்று,

''முளிதயிர் பிசைந்த காந்தள் மெல்விரல்
கழுவுறு கலிங்கம் கழாஅ துடீஇக்
குவளை உண்கண் குய்ப்புகை கமழத்
தான்துழந் தட்ட தீம்புளிப் பாகர்
இனிதெனக் கணவன் உண்டலின்
நுண்ணிதின் மகிழ்ந்தன் றொண்ணுதல் முகனே''

(குறுந். 167)

என்ற பாடல் அமைந்துள்ளது. செவிலி கூற்றில் அமைந்துள்ள நற்றிணை, குறுந்தொகைப் பாடல்கள் இரண்டும் தொல்காப்பியர் கூறும் கூற்றுகளின் வழி நின்று புனையப்படவில்லை. மரபு வழியிலான வளர்ச்சி நிலையில் அமைந்த கூற்றுக்களைத் தாங்கிப் பாடப் பெற்றுள்ளன.

ஐங்குறுநூறு முல்லைத்திணையில் செவிலி கூற்றுப் பத்தில், கடிமனைச் சென்றுவந்த செவிலி உவந்த உள்ளத்தளாய் நற்றாய்க்குச் சொல்லியதாக ஒன்பது பாடல்களும் (401 முதல் 409 வரை) தலைவனும், தலைவியும் புதல்வனோடு பாடல் கேட்டிருந்தமை கண்டு தன்னுள்ளே உவந்து சொல்லியதாக ஒரு பாடலும் (410) அமைந்துள்ளன.

தலைமக்கள் இருவரும் காதலோடு ஒருவரை ஒருவர் பிரியாதுறைந்து குழந்தையுடன் மகிழ்ச்சியாய் வாழும் வாழ்க்கையைச் செவிலி நற்றாயிடம் கூறுகின்ற விதம் சிறப்புடைத்து.

''தம் குட்டியை இடையிலே கிடத்தி இருமருங்கும் இருக்கும் கலைமானும், பிணைமானும் போலத் தம் மகனை இடையே கிடத்தி, நம்பியும், நங்கையும் இரு பக்கமும் துயில் கொள்வது காண்பதற்கரிய காட்சியாகும். இந்த இன்பக்

காட்சி நீல நிறமுடைய அகன்ற வானத்தால் எக்காலமும் வெறுப்பின்றித் தழுவப்பெற்ற இந்த நிலவுலகத்தும், மேனிலையுலகத்தும் நம் போன்றோர் பெறற்கரிய ஒன்றாகும். இதில் ஐயமில்லை''[44] என்பதும்,

''மாதருண்கண் மகன்விளை யாடக்
காதலித் தழீஇ யினிதிருந் தனரே
தாதார் பிரச மூதும்
போதார் புறவி னாடுகிழ வோனே''

(ஐங் . 406)

என்பதும் செவிலி கூற்றின் வளர்ச்சி நிலையைக் காட்டுவனவாகும்.

மேற்கண்டவற்றுள் காணப்படும் இத்தகு பொருண்மைக் கூற்றை நம்பியகப் பொருள்,

''மணமனைச் சென்று வந்த செவிலி
பொற்றொடி கற்பியல் நற்றாய்க் குணர்த்தலும்
நன்மனை வாழ்க்கைத் தன்மை யுணர்த்தலும்
அன்னவர் காதல் அறிவித் தலுமெனும்''

(நம்பி. 203 : 9-11)

என்னும் மூன்று கூற்றுகளாக உரைக்கின்றது. எனவே செவிலி கூற்றில் அமைந்துள்ள மேற்கண்ட பாடல்கள் அனைத்தும் தொல்காப்பியர் கூறும் கூற்றுகளின் வழிநின்று புனையப்படவில்லை. மரபு வழியிலான வளர்ச்சி நிலையில் அமைந்த கூற்றுகளைத் தாங்கிப் பாடப் பெற்றுள்ளன. அத்தகு கூற்றுகளைப் பிற்காலத்தில் நம்பியகப்பொருள் தக்கபடி ஏற்றுக் கொண்டுள்ளது.

ஆ. பரத்தை கூற்று

தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் கூற்றிற்குரியாரைக் குறிப்பிடும்பொழுது பரத்தை என்றும், கற்பியலில் இவளது கூற்றுகளைத் தொகுத்துக் கூறும்பொழுது காமக்கிழத்தி என்றும் குறிப்பிடுகின்றார். இக்காமக்கிழத்தியர் குறித்து ''காமக்கிழத்தியராவார் கடனறியும் வாழ்க்கையுடையராகிக் காமக்கிழமை

பூண்டு இல்லறம் நிகழ்த்தும் பரத்தையர்''[45] என்பர் நச்சினார்க்கினியர்.

சங்க அக இலக்கியங்கள் பரத்தையர்களில் பல பெயர்களாக இல்லிடைப் பரத்தை (அகநா. 186), நயப்புப் பரத்தை (அகநா. 336), காதற்பரத்தை (அகநா. 396), இற்பரத்தை (குறுந். 364) என்போரைச் சுட்டுகின்றன.

காமக்கிழத்தியின் கூற்றுகளாகத் தொல்காப்பியர் கூறுவன எட்டு[46]. அவற்றுள் ஒன்று ஊடலைத் தணிக்கத் தலைவன் விடுத்த வாயில்களை மறுத்துக் கடிதலாகும். அவ்வாறு வாயிலாக வந்த பாணனைக் காமக்கிழத்தி கடிந்துரைத்து மறுப்பதாக ஒரு பாடல் நற்றிணையில் அமைந்துள்ளது. இப்பாடலில் அவள் ''பாண நின் ஊரன் எம்சேரி வந்து தாருங்கண்ணியும் காட்டி என் நெஞ்சு கவர்ந்தான். யானும் அவன் ஒருவனையே வரித்த ஒருமை நெஞ்சம் கொண்டவள் ஆயினேன். அப்படிப்பட்ட என்னை அவன் கைவிடல் நீதியோ? என் அன்னையோ மூங்கிற்கோலைக் கையில் ஏந்தியவளாய்ச் சினத்துடன் உள்ளாள்.''[47] என்று கூறி பாணனுக்கு வாயில் மறுத்தாள்.

காமக்கிழத்தியின் தாய் பற்றிய குறிப்பு இப்பாடலில் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். தலைவியும் தோழியும் மட்டுமின்றிக் காமக்கிழத்தியும் தன் தாய் பற்றிக் குறிப்பிடுவது வளர்ச்சி நிலையாகும்.

இ. கண்டோர் கூற்று

உடன்போக்கு மேற்கொண்டொழுகும் தலைவன் தலைவியரை இடைச்சுரத்தில் காண்பவராகவும், தலைவன் வினையிற் பிரியும்போதும், மீளும்போதும் அவனை வழியிடைக் காண்பவராகவும் அகத்திணைப் பாடல்களில் கண்டோர் பெரிதும் இடம்பெறுகின்றனர். எனவே இவர்களைக் கண்டோர் என்று மொழிந்தனர். தொல்காப்பியர் கண்டோர் கூற்றாகக் கூறுவன ஏழு[48] இவை யாவும் உடன்போக்குத் தொடர்பானவை.

நற்றிணை 394-ஆவது பாடல் இக்கூற்றுகளிலிருந்து மாறுபட்டுக் காணப்படுகிறது. தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து முன்பனிக் காலத்தில் செல்லும்போது நிலமே அதிருமாறு தேரிவர்ந்து சென்றதைக் கண்டோர் பின்னர் அவன் வினைமுடித்துக் கார் காலத்தில் மீண்டு வருவதைக் கண்ட நிலையில் உவகையுடன் கூறுவதாக அப்பாடல் அமைந்துள்ளது. இப்பாடலை நச்சினார்க்கினியர் அகத்திணையியலில் வரும்,

"மரபுநிலை திரியா மாட்சிய வாகி
விரவும் பொருளும் விரவும் என்ப"

(தொல்.நூ. 991)

என்னும் நூற்பாவிற்குச் சான்று காட்டி, தலைவன் வரவு கண்டோர் கூறியது, என்று கூற்று விளக்கமும் எழுதுகிறார். எனவே இப்பாடல் மரபு வழியிலான வளர்ச்சி நிலையில் புனையப்பட்டுள்ளது என்பது புலனாகும்.

மேலும் இக்கண்டோர் கேட்போராகும் நிலையிலும் சில வளர்ச்சி நிலைகள் காணப்படுகின்றன. தொல்காப்பியம் நற்றாய் கூற்று நிகழிடங்களில் கேட்போராகக் கண்டோரைச் சுட்டும்.[49] அத்துடன் "ஏனைய வாயிலோரெதிரொடு தொகைஇ"[50] எனக் கண்டோரை உளப்படுத்தித் தலைவன் கூற்றுச் சூழலை விளக்கும்.

இதற்கு இளம்பூரணர், "இவையெல்லாம் காமப் பொருளாகத் தோன்றா; அவர் செயல் பொருளாகத் தோன்றும்[51] என அக்கூற்றின் தன்மையைப் புலப்படுத்துவர். தலைவி கூற்றைக் கேட்போராக, உடன்போக்கில் கண்டோர் அமைவதை ஐங்குறுநூற்றின் இருபாடல்கள் (ஐங்.385, 397) காட்டும். நற்றிணையில் ஒரு பாடல் (நற்.198) செவிலி கூற்றைக் கேட்போராகக் கண்டோரை அமைத்துள்ளது.

ஈ. தோழி தமரிடம் அறத்தொடு நிற்றல்

"அறம் எனப்படுவது பல பண்புகளையும் தழுவிய பொதுச் சொல்லாயினும் ஈண்டு பெண்ணுக்கு உரிய முதற் பண்பான கற்பையே குறிக்கும். கற்பென்னும் கடைப்பிடியில்

நின்று களவொழுக்கத்தைப் பெற்றோர்க்கு வெளிப்படுத்தல் அறத்தொடு நிற்றல் என்பதாகும்"[52] என்பர் வ. சுப. மாணிக்கம்.

"அறத்தொடு நிற்றல் என்பதற்குக் களவை வெளிப்படுத்துதல் என்பது பொருள். தலைவன் தலைவி இருவருக்கும் இடையிலான களவுக்காதலின் உண்மையைத் தோழி செவிலித்தாய்க்கு வெளிப்படுத்துதலே அறத்தொடு நிற்றல்"[53] என்று இரா. கு. நாகு குறிப்பிடுவர்.

"அறத்தொடு நிற்கும் காலத் தன்றி
அறத்தியல் மரபிலள் தோழி என்ப"

(தொல்.நூ. 1152)

என்பதில் தலைவி தோழியிடம் அறத்தொடு நின்ற பிறகே, தோழி அறத்தொடு நிற்க வேண்டும் என்கிறார். பின்னர்த் தோழி தன் தாயாகிய செவிலிக்கும், செவிலி தலைவியின் தாயாகிய நற்றாய்க்கும் களவைக் கூறுவர். நற்றாயோ தலைவியின் தந்தைக்கும், உடன் பிறந்தோர்க்கும் சொல்லாற் கூறாது அவர்கள் அறிந்து கொள்ளுமாறு குறிப்பால் தெரிவிப்பாள்.

"தந்தையும் தன்னயும் முன்னத்தின் உணர்ப"

(தொல்.நூ. 1082)

சங்க இலக்கியத்தில் தோழி தமரிடம் தலைவியின் களவொழுக்கத்தைக் கூறுவதாக இரண்டு பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. ஐங்குறுநூற்றில் தலைமகன் வரவு வேண்டிவிடத் தமர் மறுத்துழி அவர் கேட்குமாற்றால் தலை மகட்குச் சொல்லுவாளாய்த் தோழி அறத்தொடு நின்றது என்ற துறைக் குறிப்புள்ள பாடலில், ''தோழியே இடையறாது ஒழுகும் அருவிகளையுடைய மலைநாடன் நம்மூர்க்கண் வந்து, நமது தமர் பால் உன்னை வேண்டியும், தன் குறை பெறானாய் மீள்வானாயின் நம் உயிர் என்னாகும்? எனத் தோழி தலைவி யிடம் கூறுவதுபோலத் தமர் வரைவினை மறுத்தால் தலைவி உயிர் வாழ மாட்டாள்''[54] என்பதைத் தமரிடத்து அறிவுறுத்துகின்றாள். தலைவியின் களவொழுக்கமும், தலைவ

னின் உயர்புண்பும் இங்கு தோழியால் புலப்படுத் தப்படுகின்றன.

மற்றொரு பாடல் வரைவு வேண்டிவிட மறுத்துழித் தோழி தமர்க்குரைப்பாளாய்ச் சொல்லியது என்றுள்ளது.

''குன்றக் குறவன் காதல் மடமகள்
அணிமயி லன்ன வசைநடைக் கொடிச்சியைப்
பெருவரை நாடன் வரையு மாயின்
கொடுத்தனெ மாயினோ நன்றே
இன்னும் ஆனாது நன்னுதல் துயரே''

(ஐங் 258)

''இக்கொடிச்சியை மலைநாடன் வரைய வருவானாயின் அவனுக்கு நாம் மகட்கொடை நேர்ந்தோமாயின் நன்றாம்'' என்று தோழி தமரிடம் வெளிப்படையாக அறத்தொடு நின்று தலைவியின் களவினைத் தமர்க்கு வெளிப்படுத்தி அவரை வரைவிற்குத் தூண்டுகிற குறிப்புக் காணப்படுகிறது. தோழி தமர்க்கு அறத்தொடு நிற்கும் இந்நிலை மரபு வளர்ச்சியாகும்.

கலித்தொகையில் அறத்தொடு நிற்றலின்றி வள்ளைப்பாட்டுப் பாடுவது கேட்ட தலைவன் மகட்கொடை கேட்டதாகவும் தந்தை மகட்கொடை நேர்ந்ததாகவும்

''நன்று ஆகின்றால் தோழி நம் வள்ளையுள்
ஒன்றி நாம்பாட மறைநின்று கேட்டு அருளி
மென்தோட் கிழவனும் வந்தனன் நுந்தையும்
மன்றல் வேங்கைக் கீழ் இருந்து
மணம் நயந்தனன், அம் மலைகிழவோற்கே''

(கலித். 41: 40-44)

என்று குறிஞ்சிக்கலி உணர்த்தும். இதிலிருந்து களவை வெளிப்படுத்தி வரைவு வேண்டுதற்குத் தோழி புதிய முறையைப் பயன்படுத்தியுள்ளமை தெளிவாகும்.

பொதுவாக, களவை அறத்தொடு நிற்றல் மூலம் வெளிப்படுத்துதல் மரபு. தோழி வள்ளைப்பாட்டுப் பாடி களவை வெளிப்படுத்துதல் இம்மரபின் வளர்ச்சியாகும். அறத்தொடு நிற்றல் தலைவி ⇨ தோழி ⇨ செவிலி ⇨ நற்றாய்

⇨ தன்னையர் என்ற படிநிலையிலிருந்து மாறுபட்டு தலைவி ⇨ தோழி ⇨ தந்தை என்ற மாற்றத்தையும் காண இயலுகின்றது.

உ. தோழியர் கொடுப்பக் கரணம் நிகழ்தல்

களவின் முதிர்ச்சி கற்பாக அமையும். கற்பின் இன்றியமையாத நிகழ்ச்சி திருமணம் ஆகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

''கற்பெனப் படுவது கரணமொடு புணரக்
கொளற்குரி மரபின் கிழவன் கிழத்தியைக்
கொடைக்குரி மரபினோர் கொடுப்பக் கொள்வதுவே''

(தொல். நூ. 1088)

என்றும்,

''கொடுப்போர் இன்றியும் கரணம் உண்டே
புணர்ந்துடன் போகிய காலை யான''

(தொல்.நூ. 1089)

என்றும் கூறியுள்ளார். தலைவியின் குடும்பத்தார் முன்னின்று கொடுக்கத் திருமணம் நிகழும். உடன்போக்கிற் செல்லுங் காலத்துக் கொடுப்போர் இன்றியும் திருமணம் (கரணம்) நிகழும்.

தலைவன் தலைவியர் தம் பெற்றோர் கரணத்திற்கு உடன்படா நிலையில், உடன்போக்கில் செல்லும்பொழுது, தலைவியின் தோழியரே கொடைக்குரி மரபினோர் நிலையில் நின்று கொடுப்பத் தலைவன் திருமணம் செய்துகொண்டான் என்பதை,

''அத்த நீளிடை அவனொடு போகிய
முத்தேர் வெண்பல் முகிழ்நகை மடவரல்
தாயர் என்னும் பெயரே வல்லாறு
எடுத்தேன் மன்ற யானே
கொடுத்தோர் மன்ற அவள் ஆயத் தோரே''

(ஐங். 380)

என்ற ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல் விளக்கும். இப்பாடலில் பெற்றோர் கொடுப்பத் தலைவன் கொள்ள வேண்டிய சூழ்நிலை மாறி ஆயத்தவராகிய தோழியர் கொடுப்ப வரைவு நிகழ்ந்துள்ளது. இப்பொழுதும் கூட இத்தகைய நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறுகின்றன. பெற்றோர்கள் இல்லாமல் நண்பர்களே உடன் நின்று திருமண நிகழ்ச்சிகளை நடத்தி வைக்கின்றனர்.

ஊ. பலதுறை இணைவு

சங்கப் பாடல்களின் அமைப்பினை நோக்கும் பொழுது அவை நாடகப் போக்கின என்பது புலனாகும். ஒரு பாடலில் ஒருவர் கூற்று இடம்பெறும். (கலித்தொகை, பரிபாடல் நீங்கலாக) ஒருவர் கூற்றினைக் கேட்பவராக அமைவர். பாடலில் ஒரு நிகழ்ச்சியே சுட்டப்பெறும்.

எட்டுத்தொகை அகப்பாடல்களுக்கும் பத்துப் பாட்டு அகப்பாடல்களுக்கும் வேறுபாடு உண்டு. பத்துப்பாட்டில் முல்லைப்பாட்டு, நெடுநல்வாடை, குறிஞ்சிப்பாட்டு, பட்டினப் பாலை முதலியன அகத்திற்குரியன. நீண்ட அடிகள் கொண்டவை. இவைகளில் ஒருதுறை நிகழ்ச்சி, புனைவு இடம் பெறுவதற்குப் பதிலாக பலதுறைகள் இணைந்துள்ள வாய்ப்பு ஏற்பட்டுளது. நெடுநல்வாடையிலும் குறிஞ்சிப்பாட்டிலும் இம்முறை காணப்படுகிறது. சான்றாகக் கபிலர் பாடிய பாடல்களில்,

''யாரு மில்லைத் தானே கள்வன்
தான்அது பொய்ப்பின் யானெவன் செய்கோ
தினைத்தாள் அன்ன சிறுபசுங் கால
ஒழுகுநீர் ஆரல் பார்க்கும்
குருகும் உண்டுதான் மணந்த ஞான்றே''

(குறுந். 25)

என்பது எட்டுத்தொகை நூலுள் உள்ள ஒரு துறைப்பாடல்.

பத்துப்பாட்டில்,

''அன்னாய் வாழிவேண்டு அன்னை ஒண்ணுதல்

ஒலிமென் கூந்தல்என் தோழி மேனி
விறல்இழை நெகிழ்த்த வீவரும் கடுநோய்
அகலுள் ஆங்கண் அறியுநர் வினாயும்
பரவியும் தொழுதும் விரவுமலர் தூயும்
வேறுபல் உருவின் கடவுட் பேணி
நறையும் விரையும் ஓச்சியும் அலவுற்று
எய்யா மையலை நீயும் வருந்துதி
....
நேர்இறை முன்கை பற்றி நுமர்தர
நாடுஅறி நல்மணம் அயர்கம் சில்நாள்
கலங்கள் ஓம்புமின் இலங்கிழையீர் என
ஈர நல்மொழி தீரக் கூறி
....
வழுவின் வழாஅ விழுமம் அவர்
குழுமலை விடரகம் உடையவால் எனவே''

(குறிஞ்சிப். 1-261)

இப்பாடலில் இயற்கைப் புணர்ச்சிக்கான சூழ்நிலைகள் களிறுதரு புணர்ச்சி, பகற்குறி, இரவுக்குறி, அறத்தொடு நிற்றல் முதலான நிகழ்ச்சிகள் இணைவாகக் கூறப்பெறுகின்றன. இத்தகைய பல நிகழ்ச்சிகளின் இணைவு அகத்துறையில் நீண்ட பாடல்களுக்கு அடிப்படையாய் அமைந்தன. ஒரு புலவரின் புலமைப்போக்கு தொடக்க நிலையில் ஒன்றாகவும் பல்லாண்டு அனுபவத்தில் வேறாகவும் அமைதல் உண்டு. இதனைக் கபிலரின் குறுந்தொகையும் குறிஞ்சிப்பாட்டும் உணர்த்தும். இவ்வாறு பல் துறைகளின் இணைப்பால் நீண்டுள்ள பாடல்களின் வளர்ச்சிப் போக்கினை ''அகத்திணையாவது தனிநிலையுடையது; தொடர்கதை அன்று; நிகழ்ச்சிகளைக் கோவைப்படுத்துவது இல்லை என்று முன்னர்க் கற்றோம். அவ்வமைப்பிற்கு மாறான ஒரு போக்கினை குறிஞ்சிப்பாட்டில் காண்கிறோம்''[55] என்று கருத்துரைப்பர் வ. சுப. மாணிக்கம்.

III மரபுப் பிறழ்ச்சி

அ. மரபு மீறிய ஊடல்

கற்பு வாழ்க்கையில் இல்லற இன்பம் ஊடலால் மிகுவதுண்டு. ஊடல் தொடர்பான செய்திகளைத் தொல் காப்பியர் கற்பியலில் மிகுதியான நூற்பாக்களில் சுட்டியுள்ளார். கற்பிற்குரிய கூற்றுகட்கு ஊடல் ஒரு பெருங்களனாக அமைந்திருக்கின்றது. ஊடலுக்குக் காரணமாக அமைவது தலைவனின் பரத்தமை ஒழுக்கமாகும்.

தொல்காப்பியர் காலத்தே பரத்தையர் ஒழுக்கம் நடைமுறையில் இருந்து வந்துள்ளது. ஊடலும், ஊடல் நீங்கலும் இல்லத்தளவாக இருக்குமே தவிர ஊரார் அறியக்கூடிய நிலையில் இராது. ஊடல் நிகழ்ச்சிகள் அளவோடிருத்தல் அகத்திணை மரபாகும். இல்லக் கிழத்தியும் பரத்தையும் ஓரூரில் இருந்தாலும் ஒருவரை ஒருவர் சந்தித்ததாகவோ அடிக்கடி கூற்றுகள் நிகழ்த்தியதாகவோ தொல்காப்பியர் கூறினாரிலர். இருவரும் சந்தித்தல் இல்லற மரபுக்கு ஏற்றதாகாது.

ஊடற்காலத்தில் தலைவனின் செயற்பாடுகளைத் தொல்காப்பியர்,

> ''கொடுமை ஒழுக்கம் கோடல் வேண்டி
> அடிமேல் விழுந்த கிழவனை நெருங்கித்
> காதல் எங்கையர் காணின் நன்றென
> மாதர் சான்ற வகையின் கண்ணும்''
>
> (தொல். நூ. 1093)

என்பதில் குறிப்பிடுகின்றார். ஊடல் தணிப்பதற்காகத் தலைவன் தலைவியின் திருவடிகளில் வீழ்தல் உண்டு. அங்ஙனம் அடியில் வீழ்தல் வீட்டினுள் நிகழுமே தவிரப் பலர் அறியப் புறத்தே நிகழ்தல் இல்லை.

பரிபாடலில் ஊடல் நிகழ்ச்சிகள் அளவு மீறிக் காணப்படுகின்றன. மையோடக் கோவனார் வையைப் பாடலில்

(பரி.7) ஓர் ஊடல் நிகழ்ச்சியைச் சித்திரிக்கின்றார். வையை நீராட்டில் தலைவி ஒருத்தி பரத்தை காரணமாகத் தலைவன் மேல் கோபம் கொண்டாள். தான் அணிந்திருந்த மாலையைப் பிய்த்தெறிந்தாள். இதனால் கண்கள் சிவந்தன. இந்நிலையில் அவளுடைய ஊடலைத் தணிப்பதற்காகத் தலைவன் அவள் அடியில் விழுந்து வணங்கினான். அவளோ அவன தலைமேல் உதைத்துப் பின்னும் வெகுளி அடங்காமல் ஊடினாள்.

''என்னை வருவ தெனக்கென் றினையா
நன்ஞெமர் மார்ப னடுக்குற நண்ணிச்
சிகைகிடந்த வூடலிற் செங்கண்சேப் பூர
வகைதொடர்ந்த வாடலு னல்லவர் தம்முட்
பகைதொடர்ந்து கோதை பரியூஉ நனிவெகுண்
டியாறாடு மேனி யணிகண்ட தன்னன்பன்
சேறாடுமேனி திருநிலத் துய்ப்பச் செம்புனல்
ஊருட னாடுங் கடை''

(பரி. 7 : 68-76)

ஊர் மக்கள் பலரும் நீராடும் இடத்தே தலைவன் தலைவியின் ஊடலைப் போக்க அடிமேல் வீழ்வதும், அவள் அவன் தலையை மிதிப்பதும் மிகையான செயல்களாகும். இல்லினுள் நிகழ்ந்திருந்தால் மரபு மீறியதாகக் கருத இயலாது. ஊரறிய நடந்தது என்பதைச் 'செம்புனல் ஊருடன் ஆடுங்கடை' என்ற தொடர் தெளிவாக விளக்குகின்றது. எனவே இது அக மரபுப் பிறழ்ச்சியாகும்.

பரிபாடல் ஏழாவது பாடலில் வையைப் புனல் வருகை, வையை வனப்பு ஆகியன வருணிக்கப்பட்டு ஓர் ஆணும், பெண்ணும் ஊடல் கொண்டிருக்கும் காட்சி காட்டப்படுகிறது. இப்பாடலுக்குத் துறை 'தலைமகன் தலைமகளோடு புனலாடினான் எனக்கேட்டு இன்புற்ற செவிலித்தாய், தோழியை நோக்கி 'நீங்கள் ஆடிய புனலணி இன்பம் கூறுக' என்றாள். அது கேட்ட தோழி அப்புனலனி இன்பமும், பல்வேறு வகைப்பட்ட இன்பமும், தலைமகன் அன்பின்மையும் கூறி 'என்றும் இந்நீரணி இன்பம் பெறுகயாம்'

என்று கூறினாள் என்று அமைந்துள்ளது. இவ்வாறு செவிலி தோழியிடம் வினவுவதும் தோழி அதற்குப் பதில் கூறுவதும் மரபுப் பிறழ்ச்சியாகும்.

மற்றொரு பரிபாடலில் (பரி. 20) ஓர் ஆடவன் தன் மனைவியின் அணிகளை மற்றொரு கணிகைக்குக் கொடுத்து விடுகிறான். கணிகை அணிந்த தன் அணியைக் கண்ட மனைவி அவளைப் பழிக்க இருவரும் ஏசிக் கொள்கின்றனர்.

''ஆயத் தொருத்தி யவளை யமர்காம
மாயப்பொய் கூட்டி மயக்கும் விலைக்கணிகை
பெண்மைப் பொதுமைப் பிணையிலி யைம்புலத்தைத்
துற்றுவ துற்றுந் துணையிதழ் வாய்த்தொட்டி
....
றந்து முழவின் வருவாய்நீ வாய்வாளா
எந்தை எனக்கீத்த இடுவளை ஆரப்பூண்
வந்தவழி நின்பான் மாயக் களவன்றேல்
தந்தானைத் தந்தே தருக்கு''

(பரி.20: 48-78)

என்று பரத்தையை மிகமிக இழிவாகப் பழித்துப் பேசும் போக்கு இப்பாடலிலுண்டு. பிற சங்கப் பாடல்கள் எதிலும் இப் போக்கினைக் காண இயலாது. மேலும் இப்பாடலின் இறுதியில் ஊடல் தீர்ந்து ஒன்றுபடும் காட்சியைக் காட்டி 'இவ்வாறு ஊடலை ஏற்படுத்துவது தென்னவன் வையைச் சிறப்பு' என்கிறது. இப்பாடலுக்குத் துறையாக ''பாணன் தூது சென்று தலைமகனுக்குக் கார்ப்பருவமும், வையை நீர் விழவணியும் கூறியது'' என்று கூறப்பட்டுள்ளது. துறைக்கும், பாடலுக்கும் எவ்விதப் பொருத்தமும் இல்லை. இதில் இடம் பெற்றுள்ள அகப்பொருள் செய்திகள் தொல்காப்பிய மரபு களிலிருந்து மாறுபட்டுள்ளன.

IV *மரபு வீழ்ச்சி*

அ. *காட்சி*

களவில் குறிப்பினாலும், இடத்தினாலும் அன்றித்

தலைவிக்கு வேட்கை புலப்பட நிகழாது. இதனை,

> ''குறிப்பினும் இடத்தினும் அல்லது வேட்கை
> நெறிப்பட வாரா அவள்வயின் ஆன''
>
> (தொல்.நூ. 1054)

என்கின்றது. தொல்காப்பியம். சங்க அகப்பாடல்கள் அஃகமாந்தர் கூற்றாக அமைந்துள்ளதால் அவற்றில் காட்சிக்குரியனவாகத் துறையளவில் பாடல்கள் காணப்படவில்லை.

ஆ. ஐயம்

ஐயம் என்பது தலைமகனுக்குரியது என்பது தொல்காப்பியரது அக இலக்கணக்கோட்பாடு. தலைமகன் ஐயப்பட்டதற்கான தனித் துறையாக அமைந்த பாடல்கள் சங்க இலக்கியங்களில் இல்லை. முல்லைக்கலியில்

> ''பண்ணித் தமர்தந் தொருபுறந் தைஇய
> கண்ணி யெடுக்கல்லாக் கோடேந் தகலல்குல்
> புண்ணில்லார் புண்ணாக நோக்கும் முழுமெய்யுங்
> கண்ணளோ ஆய மகள்''
>
> (கலித். 109: 9-12)

என்று பாடலின் இடையில் வருகின்ற பாடலடிகளே இளம் பூரணரால் காட்டப்படுகிறது.

இ. தெளிவு, குறிப்பறிதல்

தெளிவு என்பது தலைவியைக் கண்டு ஐயுற்ற தலைவன் அவளது புற வேறுபாடுகளைக் கொண்டு தெளிதலாகும். வண்டு, இழை, வள்ளி, பூ, கண், அலமரல், இமைப்பு, அச்சம் ஆகியவற்றைக் கொண்டு ஐயம் தெளிதல் மரபு.

குறிப்பறிதல் என்பது தலைவனும் தலைவியும் தத்தம் குறிப்புகளை உணர்ந்து அறிதலாகும்.

இத்தகைய தெளிவு, குறிப்பறிதல் என்பனவற்றிற்கும் சங்க இலக்கியத்தில் பாடல்கள் இல்லை. இந்நான்கு

துறைகளும் சங்க இலக்கியத்தில் வழக்கிழந்தன. ''கைக்கிளைக் குரிய காட்சி, ஐயம், துணிவு, குறிப்பறிதல் ஆகிய துறைப் பகுதிகள் சங்கப் புலவர்களால் பாடப்படவில்லை''[56] என்னும் கருத்து இதனை வலியுறுத்தும்.

ஈ. பிரிவுகள்

ஓதல், பகை, வேந்தற்குற்றுழி, தூது, காவல் ஆகிய பிரிவுகளை மேற்கொள்ளும்போது தலைவன்பால் நிகழும் கூற்றுகளாகச் சிலவற்றைத் தொல்காப்பியர் அகத்திணையியலில் மொழிகின்றார்.

> ''வாயினும் கையினும் வகுத்த பக்கமொடு
> ஊதியம் கருதிய ஒருதிறத் தானும்
> புகழும் மானமும் எடுத்து வற்புறுத்தலும்
> மூன்றன் பகுதியும் மண்டிலத் தருமையும்
> தோன்றல் சான்ற மாற்றோர் மேன்மையும்
> ஆகித் தோன்றும் பாங்கோர் பாங்கினும்
> தூதிடை யிட்ட வகையி னானும்
> காவற் பாங்கி னாங்கோர் பாங்கினும்''
>
> (தொல். நூ. 987)

என்பன அவை. இவற்றுள் முதலாவது கூற்று ஓதற் பிரிவிலும், அடுத்த நான்கு கூற்றுகள் பகைவயிற் பிரிவிலும், ஆறாவது கூற்று வேந்தற்குற்றுழிப் பிரிவிலும், ஏழாவது கூற்று தூதிற் பிரிவிலும் எட்டாவது கூற்று காவற் பிரிவிலும் நிகழ்வனவாம்.

இவற்றுள் வேந்தற்குற்றுழிப் பிரிவுக்கு மட்டுமே கூற்றுகள் கிடைத்துள்ளன. ஓதல், பகை, தூது, காவல் ஆகிய பிரிவுத் தொடர்பான தலைவன் கூற்றுப்பாடல்கள் சங்க காலத்தில் வழக்கொழிந்தன.

கற்பியலில் ''தலைவன் கல்வி கற்பதற்குப் பிரியுங் காலம் மூன்றாண்டுகள் என்றும், வேந்தர் பொருட்டுத் தூதாகவோ, காவலாகவோ செல்லும் பொழுது ஓர் ஆண்டு மட்டுமே தங்கியிருத்தல் வேண்டும்''[57] என்றும் தலைவன் தலைவியை விட்டுப் பிரியுங்காலத்தைப் பற்றித் தொல்காப்பியர்

குறிப்பிடுகின்றார்.

சங்க இலக்கியங்களில் தலைவன் கல்வி கற்பதற்காகப் பிரிந்ததாகப் பாடல்கள் இல்லை. மேலும் தலைவன் ஒரு வேந்தனிடம் தூதுவனாகச் சென்றதற்கான சான்றுகளும் இல்லை.

உ. பார்ப்பான் கூற்று

தொல்காப்பியர் புறத்திணையியலில் 'அறுவகைப் பட்ட பார்ப்பனப் பக்கமும்' என்றவிடத்து நால்வகை வருணத்தில் முதலில் கூறப்படும் அந்தணரையே பார்ப்பான் என்று மொழிகின்றார். ''பார்ப்பானென்பான் நன்றுந் தீதும் ஆராய்ந்து உறுதி கூறுவான்''[58] என்று பேராசிரியர் குறிப்பிடுவர். இருவகைக் கைகோளிலும் கூற்று நிகழ்த்துவதற்கு உரியவனான, இவனது கூற்றுகள் கற்பியலில் மட்டும் கூறப்படுகின்றன. அவை வருமாறு,

> ''காமநிலை யுரைத்தலும் தேர்நிலை யுரைத்தலுங்
> கிழவோன் குறிப்பினை எடுத்துக் கூறலும்
> ஆவொடு பட்ட நிமித்தங் கூறும்
> செலவுறு கிளவியும் செலவழுங்கு கிளவியும்
> அன்னவை பிறவும் பார்ப்பார்க் குரிய''
>
> (தொல்.நூ. 1123)

சங்க இலக்கியங்களில் பார்ப்பான் கூற்றில் ஒரு பாடல் கூட இல்லை. இதனைப் போன்றே கூற்று நிகழ்த்துதற்கு உரிமையுடைய பாங்கன், கூத்தர், அறிவர் ஆகியோருடைய கூற்றுகளில் பாடல்கள் அமைந்திராதது மரபு வீழ்ச்சியைக் காட்டுகிறது. இப்பார்ப்பார் கூற்றினைப் பற்றி ''இவையெல்லாந் தலைச்சங்கத்தாரும் இடைச்சங்கத்தாருஞ் செய்த பாடலுட் பயின்ற போலும் இக்காலத்தில் இலக்கியமின்று''[59] என்று நச்சினார்க்கினியர் குறிப்பிடுவர்.

ஊ. தலைவி ஆற்றாமை

தலைமகளுக்குரிய சில இயல்புகளைச் சுட்டும் பொழுது

''வண்ணந் திரிந்து புலம்புங் காலை
உணர்ந்தது போல உறுப்பினைக் கிழவி
புணர்ந்த வகையாற் புணர்க்கவும் பெறுமே''

(தொல். நூ. 1148)

என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார். தலைவி வண்ணம் வேறுபட்டுத் தனிமையாக இருக்கும் பொழுது தலைமகன் பிரிவைத் தன் உறுப்புகள் உணர்ந்தன போலப் பொருந்தும் வகையால் கூறுவாள். இப்படித் தலைவி சொல்லுவது போலச் சங்க இலக்கியங்களில் ஒரு பாடல் கூட அமைந்திலது.

தலைவியின் உடம்பும், உயிரும் மெலிந்த நிலையிலும், இவை இப்படி மெலிந்து விட்டனவே என்று தலைவி தனக்குத் தானே சொல்லிக் கொள்வாளே தவிர தலைவன் இருக்கும் இடத்திற்குச் செல்வது இல்லை. தலைவி தன்னுடைய மெலிவைச் சொல்லுவதாகப் பாடல் இல்லை. உரையாசிரியர்களும் இச் சூத்திரத்திற்குத் திருக்குறளில் இருந்தே மேற்கோள் காட்டுகின்றனர்.

மேற்கண்ட இரண்டு நிலைகளிலும் தலைவியின் நிகழ்வு பற்றிய பாடல்கள் சங்க காலத்தில் வழக்கிழந்தன.

தொகுப்புரை

1. கூற்று நிலையில் தொல்காப்பியத்தினின்றும் பல புதிய கூற்றுகள் சங்க இலக்கியங்களில் தோன்றியுள்ளன. பாகன் கூற்று, உடன்போக்கில் தலைவி கூற்று, பரத்தையின் தோழி கூற்று, உழையர் கூற்று முதலியன சங்க இலக்கியத்துள் இடம் பெற்றுள்ள புதிய கூற்றுகளுக்குச் சான்றாகும்.

2. தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் பரத்தையருள் இடம் பெறாத பொருள் நாட்டமுடைய கொண்டிமகளிர் பற்றிய குறிப்புகள் அகப்பாடல்களிலும் புறப்பாடல்களிலும் காணப்படுகின்றன.

3. கையுறை ஏற்றல், மறுத்தல், கூடலிழைத்தல், ஏறு தழுவுதல் போன்றவை சங்க இலக்கியத்துள் காணப்பெறும் புதிய நிகழ்ச்சிகளாகும்.

4. அகப்பாடல்களில் அரசவாழ்த்து அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்க புதிய மரபாகும்.

5. மக்கள் வாழ்க்கையில் நிகழும் ஊடல் நிகழ்ச்சி களை மக்கள் வணங்கும் தெய்வங்களுக்கும் சார்த்திப் பாடல்கள் புனையப் பெற்றன. தேவசேனையின் ஊடலைத் தீர்க்க முருகன் அவள் காலடியில் வீழ்ந்து வணங்குதலும் இதனைக் கண்ட வள்ளி முருகனைக் கோலால் புடைத்தமையும் சுட்டத்தக்கன.

6. அகப்பாடல்களில் புறச் செய்திகளை இணைத்தல் புதிய மரபாகும். இம்மரபு சங்க இலக்கியங்களில் அடியளவு குறைந்த பாடல்களிலும், மிக்க பாடல்களிலும், நீண்ட பாடல்களிலும் அமைந்துள்ளன.

7. தலைவன், தலைவியர் கற்பு வாழ்கையைச் செவிலி கண்டு நற்றாயிடம் மகிழ்ந்து கூறுவது ஒரு மரபு வளர்ச்சியாகும்.

8. தோழி செவிலித்தாயிடம் அறத்தொடு நிற்றல் மரபு. இம்மரபு நிலையின் வளர்ச்சியாகத் தோழி தமரிடம் நேரடியாகக் களவினை வெளிப்படுத்தி அறத்தொடு நிற்றல் அமைந்துள்ளது.

9. கொடைக்குரி மரபினோராய தலைமகளின் பெற்றோர் அவளைக் கற்பு வாழ்க்கையில் நெறிப்படுத்துவர். சங்க இலக்கியங்களில் தலைமக்கள் உடன்போக்கில் சென்றக்கால் தோழியர் கொடுப்பக் கரணம் நிகழ்ந்ததாகக் காணப் பெறுவது மரபு வளர்ச்சியாகும்.

10. பல அகத்திணைக் கூறுகளின் இணைவே பத்துப்பாட்டு அகநூல்களின் நீட்சிக்கு அடிப்படையாகும்.

11. தலைவனோடு ஊடிய தலைவி பல்லோரறியப் பணிந்து நின்ற, தலைவனது தலையைக் காலால் மிதித்துச் சினந்தணிவது மரபு மீறிய நிகழ்ச்சியாகும்.

12. தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் காட்சி, ஐயம், தெளிவு, குறிப்பறிதல் ஆகிய நான்கனுக்கும் சங்க

இலக்கியத்தில் சான்றுகள் காணப்பெறவில்லை.

13. ஓதல், பகை, தூது, காவல், வேந்தர்க்குற்றுழி ஆகிய பிரிவுகளை மேற்கொள்ளும் பொழுது தலைவனுக்குக் கூற்று நிகழும். இவற்றுள் வேந்தர்குற்றுழி உதவும் நிலையில் மட்டுமே தலைவன் கூற்றுக்குரிய பாடல்கள் கிடைத்துள. ஏனைய நான்கு பிரிவுத் தொடர்பான தலைவன் கூற்றுகள் சங்க காலத்தே வழக்கொழிந்தன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. அ.அ. மணவாளன்,(1985), **அகப்பொருள் இலக்கியத்தின் மறுமலர்ச்சிக் காலம்**, ப.422.

2. தொல். நூ.1446.

3. நா. பாலகிருட்டினன், (1988), **தொல்காப்பியப் பொருளதிகார வழி நற்றிணை- ஓர் ஆய்வு**, ப.149.

4. தொல். நூ. 1445, 1446, 1447, 1448, 1449, 1450, 1451.

5. த. வசந்தாள், (1990), **தமிழிலக்கியத்தில் அகப் பொருள் மரபுகள் ஒரு வரலாற்றுப் பார்வை**, ப.256.

6. .... (1956), **தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் இளம்பூரணர் உரை**, ப.177.

7. தொல். நூ. 982, 985, 986, 987.

8. .... (1956), **தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் இளம்பூரணர் உரை**, ப.56.

9. எஸ். கனகசபாபதிப் பிள்ளை, (ப.ஆ), (1934), **தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் நச்சினார்க்கினியர் உரை**, ப.434.

10. நற். 149.

11. ஐங். 361.

12. மேலது, 293.

13. அ. நாராயணசாமி ஐயர், (1956), **நற்றிணை நானூறு மூலமும் உரையும்**, ப. 138.

14. ஔவை. சு. துரைசாமிப்பிள்ளை, (1966), **நற்றிணை மூலமும் விளக்கவுரையும்**, ப.469.

15. த. வசந்தாள், (1990), **தமிழிலக்கியத்தில் அகப்பொருள் மரபுகள் ஒரு வரலாற்றுப் பார்வை**, ப.293.

16. நா. பாலகிருட்டினன், (1988), **தொல்காப்பியப் பொருளதிகார வழி நற்றிணை- ஓர் ஆய்வு**, ப.118.

17. வ.சுப. மாணிக்கம், (1962), **தமிழ்க்காதல்**, ப.362.

18. அகநா. 354.

19. மேலது. 384.

20. கலித். 102.

21. நா. செயராமன், (1979), **தமிழ் இலக்கிய நெறிகள்**, பக். 46-47.

22. அ. விசுவநாதன், (1991), **தமிழ்ச் சிந்தனைகள்**,பக்.37-38.

23. ஐங்.373, 399.

24. உ.வே. சாமிநாதையர் (ப.ஆ), **தமிழ்நெறி விளக்கம் மூலமும் பழைய உரையும்**, நூற்பா 23 - உரை.

25. **தமிழகராதி** தொகுதி-2, ப.1144.

26. உ.வே. சாமிநாதையர் (ப.ஆ), (1974), **பத்துப்பாட்டு மூலமும் நச்சினார்க்கினியர் உரையும்**, ப.405.

27. நற். 174.

28. மதுரைக். 570-583.

29. V.T. Manickam, (1982), **Marutham**, p.136.

30. ஐங்.211.

31. மேலது, 187.

32. இ. சுந்தரமூர்த்தி, (1972), **கூடலிழைத்தல்** (கட்.), இ.ப.த.ம.க. ஆய்வுக்கோவை,தொ-1, ப.125.

33. தொல்.நூ. 1039

34. கலித். 101,104.

35. மேலது, 106.

36. வ.சுப. மாணிக்கம், (1962), **தமிழ்க் காதல்**, ப.365.

37. கலித்.104.

38. மேலது. 106.

39. நா. செயராமன், (1979), **தமிழ் இலக்கிய நெறிகள்**, ப.38.

40. தொல். நூ. 1002, 1007, 1010, 1015, 1019, 1023, 1026.

41. அகநா. 125.

42. ..... (1956), **தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் இளம்பூரணர் உரை**, ப.303.

43. நற். 110.

44. ஐங். 401.

45. எஸ். கனகசபாபதி பிள்ளை (ப.ஆ), (1934), **தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் நச்சினார்க்கினியர் உரை**, ப.646.

46. தொல்.நூ. 1097.

47. நற்.150.

48. தொல்.நூ.986.

49. மேலது, 982.

50. மேலது, 1092.

51. .... (1956), **தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் இளம்பூரணர் உரை**, ப.267.

52. வ.சுப. மாணிக்கம், (1962), **தமிழ்க்காதல்**, ப.79.

53. Dr. R.K. Nagu, (1981), **Palaittinai in Sangam Literature**, P. 91.

54.. ஐங். 228.

55. வ.சுப. மாணிக்கம், (1962), **தமிழ்க்காதல்**, ப.375.

56. த. வசந்தாள், (1990), **தமிழிலக்கியத்தில் அகப்பொருள் மரபுகள் ஒரு வரலாற்றுப் பார்வை**, ப.43.

57. தொல். நூ. 1134, 1135.

58. .... (1959), **தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் பேராசிரியர் உரை**, ப.400.

59. எஸ். கனகசபாபதி பிள்ளை (ப.ஆ), (1934), **தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம், நச்சினார்க்கினியர் உரை**, ப.682.

இயல்-3

புறமரபு மாற்றங்கள்

I.புதிய மரபு

அ.துணை வஞ்சி

ஆ.பாண்பாட்டு, நூழிலாட்டு, எருமைமறம்

இ.மழபுலவஞ்சி

ஈ.காவல்முல்லை, தும்பையரவம்

உ.முல்லைத் துறைகள்

ஊ.களவழியும், களவேள்வியும்

எ.வடக்கிருத்தல்

ஏ.மறக்காஞ்சி

ஐ.மனையறம், துறவறம்

ஒ.பூக்கோட்காஞ்சி

ஓ.ஆனந்தப்பையுள்

ஔ.தாழியுள் புதைத்தல்

க.பொருள்மொழிக்காஞ்சி

கா.மகட்பாற் காஞ்சிப் போர்கள்

கி.உடனிலை

கீ.புறத்தில் அகம்

II.மரபு வளர்ச்சி

அ.வெட்சித்திணை

ஆ.கரந்தைத்திணை

இ.உழிஞையும் நொச்சியும்

ஈ.ஒள்வாளமலை

உ.வாழ்த்தியல்

ஊ.மும்முதற்பொருள்

எ.தெய்வக்கோட்பாடு

இயல் - 3

புறமரபு மாற்றங்கள்

தொல்காப்பியர் பொருளதிகாரத்தில் முழுக்க முழுக்க வாழ்வியல் மரபுகளைச் சுட்டுகின்றார் எனின் அது சாலப் பொருந்துவதாகும். ஆழ்ந்து நோக்குவார்க்குப் புறத்திணைத் துறைகளும், நிகழ்ச்சிகளும் மக்கள் வாழ்வியல் மரபு நெறிகளைச் சுட்டுவனவாகவே தோன்றும்.

வெட்சித் திணையுள் கரந்தைப் பகுதியில் காட்சி, கல்கோள், நீர்ப்படை, நடுதல், பெரும்படை, வாழ்த்தல் என்ற துறைகள் சுட்டப் பெறுகின்றன. இறந்துபட்ட வீரனொடு தொடர்புடையன மேலைத் துறைகள். அவனைச் சிறப்பித்தற்காகக் கல்தேடுதல், கல்லைக் கொள்ளுதல, நீர்ப் படுத்துதல், நடுதல், கோயில் அமைத்தல், வாழ்த்துதல், முதலியன முறையாக நிகழ்கின்றன. இவை மக்கள் வாழ்வில் நெடுங்காலமாக நிலவி வரும் மரபு நிகழ்ச்சிகளாகும். இன்றும் இவற்றின் சாயல்கள் காணப்படுகின்றன. இவற்றைப் பழக்க வழக்கமாகக் கருதக் கூடாது. வாழ்வியல் மரபு நிகழ்ச்சி களாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

சங்க இலக்கியங்களில் நடுகற் செய்திகள் நிரம்ப உள. தொல்காப்பியர் நடுகல் பற்றித் தான் குறிப்பிட்டார். ஆனால் சங்க மக்கள் நடுகற்களில் இறந்தவரின் பீடும், பெயரும் பொறிக்கும் மரபை மேற்கொண்டனர்.

''எழுத்துடை நடுகல்''

(ஐங். 352)

''நல்லமர்க் கடந்த நாணுடை மறவர்
பெயரும் பீடும் எழுதி அதர்தொறும்
பீலி சூட்டிய பிறங்குநிலை நடுகல்''

(அகநா. 67:8-10)

இவை சங்க காலத்தே ஏற்பட்ட வளர்ச்சியை உணர்த்துகின்றன.

மனிதனுக்கு இறப்பு இயல்பான ஒன்று. வயது

மூப்பின் காரணத்தாலோ, நோய்வாய்ப்பட்டோ, போரில் ஈடுபட்டோ இறப்பு நிகழக் கூடும். ஆனால் சங்ககாலத்தே ஒரு புதிய மரபை மக்களிடையே காண முடிகிறது. ஒரு சில உயர்ந்த கொள்கைக்காக உண்ணா நோன்பிருந்து வடக்கிருந்து உயிரைவிடும் போக்கினைக் காண முடிகிறது. வடக்கிருத்தல் புதிய மரபாகும். இது தொல்காப்பியர் புறத்திணை இயல்களுள் சுட்டாத ஒரு வாழ்வியல் மரபாகும்.

மரபுகள் மாறா இயல்பினவாயினும் ஒரு சில மாறும் இயல்பின. பழைய மரபுகள் வழக்கிழத்தலும், புதிய மரபுகள் தோன்றலும், மரபுகள் சற்றுத் திரிதலும் இயல்பு என்பதை அடிப்படையாகக் கொணடு சங்கப் புறப்பாடல்களுள் அமைந்துள்ள திணைகள், துறைகள், நிகழ்வுகள் போன்றவற்றில் காணப்பெறும் மரபு மாற்றங்கள் ஆராயப் பெற்றுள.

I புதிய மரபு

அ. துணை வஞ்சி

தொல்காப்பியர் புறத்திணையியலில் போர் நிகழ்ச்சிகளை விரிவாகச் சுட்டுகின்றார். போர் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கும்போது புலவர்கள் சான்றோர்கள் பொரும் மன்னர்களிடையே சந்து செய்வித்துப் போர் நிறுத்தம் செய்தலைக் குறிப்பிடவில்லை. புறநானூற்றில் போர்நிறுத்தம் பற்றி ஆறு பாடல்கள் காணப்பெறுகின்றன. (புறநா. 36, 45, 46, 47, 57, 213) இந்த ஆறு பாடல்களும் வெவ்வேறு சூழ்நிலைகளில் பாடப் பெற்றவை. ஐந்து பாடல்கள் சோழ மன்னர்கள் தொடர்பின. ஒன்று பாண்டிய மன்னனைப் பற்றியது. இவை துணைவஞ்சி என்னும் துறைப்பாற்பட்டுள. போர் நிறுத்தம் என்பது தொல்காப்பியர் கூறாத புதிய போர் மரபாகும்.

(i) ''சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவன் போர்வேட்டுக் கருவூரை முற்றுகையிட்டனன். கருவூர் மன்னனோ தன்னுடைய கடிமரம் தடியும் ஓசை கேட்டும் கடிமதிலகத்து இனிதிருந்தனன். எதிர்த்துப்

போரிடாமல் மானமின்றி இருந்த கருவூர் மன்னனோடு போர் தொடுத்தல் நாணுத்தகவுடைத்து என்று கூறிப்போர் மேற்சென்றானைச் சந்து செய்து மீட்டனர்''[1] ஆலந்தூர்கிழார்.

(ii) ''ஒருகுடிப் பிறந்த சோழன் நலங்கிள்ளி, நெடுங்கிள்ளியிடையே சந்து செய்வித்துப் போர்நிறுத்தம் செய்ய முயன்றார்''[2] கோவூர்கிழார்.

(iii) சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவன் போரில் தோற்ற மலையமான் மக்களை யானைக்கிடுவுழி,

''நீயே புறவி னல்ல லன்றியும் பிறவும்
இடுக்கண் பலவும் விடுத்தோன் மருகனை
....
களிறுகண் டழூஉ மழாஅன் மறந்த
புன்றலைச் சிறாஅர் மன்றுமருண்டு நோக்கி
விருந்திற் புன்கணோ வுடையர்
கேட்டனை யாயினீ வேட்டது செய்ம்மே''

(புறநா : 46)

என்று பாடிச் சந்து செய்வித்து, கோவூர்கிழார் அம்மக்களை உய்யக் கொண்டார்.

(iv) ''சோழன் நலங்கிள்ளியிடமிருந்து உறையூர் புகுந்த இளந்தத்தன் என்னும் புலவனைக் காரியாற்றுத் துஞ்சிய நெடுங்கிள்ளி ஒற்று வந்தானென்று கொல்லப் புக்குழி'' கோவூர்கிழார் பாடி உய்யக் கொண்டார்.[3]

(v) ''பாண்டியன் இலவந்திகைப் பள்ளி நன்மாறன் போர் மேற்சென்றக்காலை, பகை மன்னன் கடிமரந்தடிதலை ஓம்புக என்று கூறிச்சந்து தெரிவித்தார்''[4] காவிரிப்பூம் பட்டினத்துக் காரிக்கண்ணனார்.

(vi) கோப்பெருஞ்சோழனின் மக்கள் தம் தந்தைக்கு எதிராக மாறுபட்ட காலை, கோப்பெருஞ்சோழன் தம்மக்கள் மீது போர் தொடுத்தான். இதனை அறிந்த புல்லாற்றூர் எயிற்றியனார், ''வெற்றியையுடைய வேந்தனே

நின்னிடத்துப் போர் புரிய வந்திருப்பவர் பகைவேந்தர்கள் அல்லர். மேலும் உனக்குப்பின் உன்னுடைய அரசாட்சியையும் பெருஞ் செல்வத்தையும் அவர்களுக்கன்றி வேறு யாருக்கும் கொடுக்கமாட்டாய். ஆதலால் அவர்களுடன் போர் செய்வதைத் தவிர்ப்பாயாக''[5] என்று சந்து செய்வித்தார்.

மேற்காட்டிய ஆறு பாடல்களுள் மூன்று பாடல்கள் நேரடியாகப் போர் நிறுத்தம் பற்றியன. (புறநா. 36, 45, 57) ஒரு பாடல் தகாத போரை நிறுத்தியது. (புறநா. 213) மற்ற இருபாடல்களும் போர் நிறுத்தம் பற்றியன அல்லனவேனும், போர்த் தொடர்புடையன. இதிலிருந்து போர் நிகழுங்கால் இரு மன்னர்களிடையே போர் நிறுத்தம் வேண்டி மேற் கொள்ளும் முயற்சி - சந்து செய்வித்தல் - துணை வஞ்சி எனப்படும்.

எதிரி மன்னர்களுடைய மக்களைக் காப்பாற்றுவதும், புலவனைக் காப்பாற்றுவதும் துணைவஞ்சிப் பாற்படுத்தப் பட்டுள. பகைமை கொண்டு முற்றுகையிட்டிருந்த மன்னர் களிடம் ஏற்ற அறிவுரை சொல்லி உடன்பாடு செய்து போரைத் தவிர்க்க முயலுகிறார்கள் புலவர்கள். இவ்வாறு உடன்பாடு செய்விக்கும் செய்தியை உரைப்பது துணைவஞ்சி என்று துறை வகுத்துள்ளனர்.

''புறநானூற்றுத் தொகுப்பில் மட்டும் இடம்பெற்று தொல்காப்பியத்திலோ, பிற இலக்கண நூல்களிலோ காணப்பெறாத இத்துணைவஞ்சித் துறையைத் தொல்காப்பியத் துறைகளான வாயுறை அல்லது செவியறிவுறுஉவில் அடக்கலாம்''[6] என்று கருத்துரைப்பர் கோ.சிவகுருநாதன்.

தகாத போரைப் புலவர்கள் விரும்பினாரிலர். போரிடுதலையே அறமன்று எனக் கூறும் கருத்து அக்கால மன்னரின் உளப்பாங்குடன் இயையாதது. இன்றும் ஐக்கிய நாடுகள் சபை இத்தகைய போர்களைத் தவிர்க்க முற்படுதலைக் காணமுடிகிறது.

ஆ. பாண்பாட்டு, நூழிலாட்டு, எருமைமறம்

தும்பைத் திணையில் இத்துறைகள் இடம்பெற்றுள. தொல்காப்பியரால் கூறப்படாத இத்துறைகள் அனைத்தும் போர்க்களத்தில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளைச் சித்திரிப்பன வாகவே உள்ளன. இம்மூன்று துறைகளும் போர்க்களத்தில் தனிப்பட்டோர் செயல்களையும், நிலைகளையும் விளக்குவனவாகும்.

(i). பாண்பாட்டு

பாண்பாட்டு என்னும் இப்புதிய துறையில் புறநானூற்றில் மூன்று பாடல்கள் (புறநா. 283, 284, 311) இடம்பெற்றுள. ''பகைவர் எறிந்த வேல் தைத்தலால் ஒருவன் உயிரிழக்க அவன் துணைவன் தும்பை சூடிப் போர்க்கெழும்''[7] நிகழ்ச்சியும் ''தன் எதிரியின் களிற்றின் மீது எய்தலால் வளைந்த வாளை எடுத்து, இறந்த அக்களிற்றின் மருப்பிலேயே நேர்ப்படுத்தி நிற்கும் வீரனின் மறச் செயலும்''[8]

''களர்ப்படு கூவற் றோண்டி நாளும்
புலைத்தி கழீஇய தூவெள் ளறுவை
தாதெரு மறுகின் மாசுண விருந்து
பலர்குறை செய்த மலர்தா ரண்ணற்
கொருவரு மில்லை மாதோ செருவத்துச்
சிறப்புடைச் செங்கண் புகையவோர்
தோல்கொண்டு மறைக்குஞ் சால்புடை யோனே''

(புறநா. 311)

என்று ''ஒரு கேடகத்தால் தன் எதிரிகளை வென்ற வீரனின் செயலும்'' புகழ்ந்துரைக்கப்படுகின்றன. இம்மூன்று பாடல் களிலுமே போர்க்களத்தில் உள்ள வீரனின் போர்த்திறமே பேசப்படுகிறது.

(ii). நூழிலாட்டு

தொல்காப்பியத்தில் 'நூழில்' என்பது தும்பைத் திணைத் துறைகளுள் ஒன்றாகும். இதனைப் புறநானூறு

'நூழிலாட்டு' எனக் கூறும். (புறநா. 309, 310). நூழில் என்பதற்கு இளம்பூரணர் ''வாள்வீசிப் பலரைக் கொல்லுதல்''[9] என்பர். இதற்கு உதாரணமாகப் புறநானூறு 75 ஆவது பாடலைக் காட்டுவர். இதற்கு ஆதாரமாக,

> ''வள்ளை நீக்கி வயமீன் முகந்து
> கொள்ளை சாற்றிய கொடுமுடி வலைஞர்
> வேழப் பழனத்து நூழில் ஆட்டு''
>
> (மதுரைக். 255-257)

என்று மதுரைக் காஞ்சி அடிகளையும் எடுத்துக்காட்டுவர். புறநானூற்றில் உள்ள நூழிலாட்டுப் பாடல்களின் பொருண்மை இதிலிருந்து வேறுபட்டுள்ளது.

''ஒரு வீரன் போரிற் பகைவர் பலரையும், களிறுகள் பலவற்றையும் கொன்று குவிப்பதால் மட்டும் சிறப்புடையனாவதில்லை. அது வீரர் பலர்க்கும் பொதுவாயமைந்த செயலே. தன் போர் நலத்தால் தன் பேரைக் கேட்டவுடன் பகைவர் உள்ளத்தில் அச்சம் உண்டாகுமாறு மேம்பட்ட புகழைப் பெறுவதே சீரியதாகும்''[10] என்பதும், ''வேந்தரிருவர் தும்பை சூடிப் போரிட்டனர். அப்போரில் முன்னாளில் கடுஞ்சமர் புரிந்து வீழ்ந்த பெருவீரனொருவனுடைய மகன் பகைவர் களிறுகள் பலவற்றைக் கொன்றான். அப்பொழுது பகைவர் எறிந்த அம்பொன்று அவன் மார்பில் தைத்தது. ஆயினும் அவன் அதனைப் பொருட்படுத்தாது மேலும் போரை நடத்தி முடிவில் தன் கையிலிருந்த கேடகம் கீழே விழ அதன்மேல் விழுந்தான். அதனைக் கண்ட தாய் அவனது பிள்ளைப் பருவ நிலைமையை நினைத்து வருந்தினாள்''[11] என்பதும் வீரனின் போர்த்திறத்தைக் கூறுவனவாகவே அமைந்துள.

(iii). எருமை மறம்

> ''ஒருவன் ஒருவனை உடைபடை புக்குக்
> கூழை தாங்கிய பெருமையும்''
>
> (தொல். நூ. 1018)

என்று தொல்காப்பியர் தும்பைத்திணையில் ஒரு துறை கூறுகிறார். இதற்குக் 'கூழை தாங்கிய எருமையும்' என்ற பாடபேதமும் காணப்படுகிறது. எருமை என்று பாடங்கொண்ட நச்சினார்க்கினியர், ''கடாப்போலச் சிறக்கணித்து நிற்கும் நிலைமை''[12] என்று விளக்குவர். எருமை, பெருமை எனும் இரண்டில் பெருமை என்ற பாடமே ஏற்புடையதாகும். வீரனது சிறப்புக்கு எருமையை உவமையாகக் கூறினார் என்றோ அத்தகைய உவமையையே துறைப் பெயராகக் கொண்டார் என்றோ கொள்வது பொருத்தமாக இல்லை. எருமை, போர்க்களத்திற்குச் சென்றதாகவோ, அது பாடப் பெற்றதாகவோ வரலாறில்லை. நா. செயராமன் இதனைக் குறிப்பிடும்போது ''தோற்கும் ஒரு படையின் கண் புகுந்து சினம் கொண்டு போர் புரிந்து நிலைநிறுத்தல்''[13] என்பர். இவற்றால் பெருமை என்பதே எருமையாக, எருமைமறம் என ஆனது என்பது பொருந்துவதாகும். புறநானூற்றிலுள்ள (புறநா. 80, 274, 275) மூன்று பாடல்களும் தனிப்பட்ட வீரனின் போர்ச் செயலைப் பாடுவது இதற்கு அரண் சேர்க்கும்.

சாத்தந்தையார் ''சோழன் ஆமூர்மல்லனை மற்போரில் வென்ற செய்தியைப் பாடும் பாடலில் சோழன் எவ்வாறு மற்போர் புரிந்தான் என்பதைக் கூறி அவன் தந்தையாகிய தித்தன் இதனைக் காண்பானாக'' என்று பாடுகிறார்.

> ''இன்கடுங் கள்ளி னாமூ ராங்கண்
> மைந்துடை மல்லன் மதவலி முருக்கி
> ....
> போரருந் தித்தன் காண்கதி லம்ம
> பசித்துப்பணை முயலும் யானை போல
> இருதலை யொசிய வெற்றிக்
> களம்புகு மல்லற் கடந்தடு நிலையே''
>
> (புறநா. 80)



இப்பாடல் தும்பைக்குரிய செய்தியையோ, எருமை மறத்துக்குரிய செய்தியையோ கொண்டிருக்கவில்லை. தனி ஒருவன் மற்றொருவனிடம் செய்த மற்போரைப் பாடுவதால்

அதனை 'எருமைமறம்' எனும் துறையில் அடக்கினர். மாறுபட்ட அரசர்கள் இருவர் தம்முள் போரிடுதல் இயல்பு. ஈண்டு மாறுபட்ட கருத்துடைய இருவர் போரிட, புலவர் அதனையும் பாடுபொருளாகக் கொண்ட மரபு புலனாகின்றது.

இ. மழபுலவஞ்சி

தொல்காப்பியர் இத்துறையைப் பற்றிக் குறிப்பிட வில்லை. புறநானூற்றில் இரண்டு பாடல்கள் (புறநா. 7, 16) 'மழபுலவஞ்சி' என்ற துறையில் இடம்பெற்றுள்ளன. சோழன் கரிகால் பெருவளத்தானைக் கருங்குழலாதனார் பாடும்பொழுது, ''சோழனே நீவிர் படையெடுப்பின் பகைநாடு தாயில்லாக் குழந்தை பசியால் ஓயாது கூப்பிடுவது போன்று துயரமுற்றுப் புலம்பும். நாடு எரியூட்டப்பட உயிர்வாழ விரும்புவோர் தீயின் வெளிச்சத்தில் தன் சுற்றத்தாரைத் தேடும் அவல நிலை ஏற்படும்''[14] என்கிறார்.

''வினைமாட்சிய விரைபுரவியொடு
....
கரும்பல்லது காடறியாப்
பெருந்தண்பணை பாழாக
ஏமநன்னா டொள்ளெரி யூட்டினை
நாமநல்லமர் செய்ய
ஓராங்கு மலைந்தன பெருமநின் களிறே''

(புறநா. 16)

இப்பாடலில் கரும்பு விளையக்கூடிய மருதநிலத்தினை நீ எரியூட்டினாய். நின் கருத்திற்கு ஏற்பக் களிறுகளும் செயல்பட்டு வெற்றியை ஈட்டின'' என்று வயலுக்கு நெருப்பூட்டுபவரைப் பற்றிப் பாண்டரங்கண்ணனார் குறிப்பிடுகிறார்.

இவ்விரண்டு பாடல்களிலிருந்து பகைநாட்டிற்கு எரியூட்டுவது 'மழபுலவஞ்சி' என்பது பெறப்படும். எதிரிகள் மீண்டும் தலைதூக்காவண்ணம் செய்வதற்கு நாட்டை எரியூட்டி அழிப்பது போர் மரபுகளுள் ஒன்றாகும். இன்றும் இத்தகைய

போரழிவைக் காண முடிகின்றது. இரண்டாவது உலக மகாயுத்தத்தின்போது சப்பான் நாட்டின் இரு நகரங்கள் அணுகுண்டு வீசி அழிக்கப்பட்டமை இங்கு நினையத் தகும்.

ஈ. காவல்முல்லை, தும்பையரவம்

தொல்காப்பியரால் குறிபபிடப்படாத காவல்முல்லை, தும்பையரவம் என்னும் துறைகள் பதிற்றுப்பத்துள் இடம்பெற்றுள. அரசனது ஆட்சிச் சிறப்பினை விளக்கமாகக் கூறும் பாடலில், ''வானம் பெய்தல், வளமாக விளைதல், நாடு செழித்தல், உயர்நிலை உலகத்து உயர்ந்தோர் பரவல், அரசியல் பிழையாதிருத்தல், போரில் உயரல் முதலிய செய்திகள் விளக்கமாகப் பாடப்பட்டுள. இறுதியில் 'நோயிலையாகியர் நின் அரிவையொடு பொலிந்தே' என்று வாழ்த்தப்படுகிறது''[15] நாடுகாவல் பற்றிய செய்தி கூறப்படுவதால் இது 'காவல்முல்லை' என்ற துறையில் அடக்கப்படுகிறது.

மன்னனது வெற்றி, 'தும்பை' என்றும், படை எழுச்சி, 'அரவம்' என்றும் கொண்டு தும்பையரவம் என்னும் துறை அமைந்துள்ளது.

இதில் மன்னனது வெற்றிச்சிறப்பு இடம்பெற்றுளது. இத்துறையில் இரு பாடல்கள் உள. இவை ''பகையரசை வென்று தன் நாட்டைக் காக்கும் சிறப்பையும்''[16] ''மன்னனது படைச் சிறப்பையும்''[17] விளக்குகின்றன.

இவ்விரண்டும் மன்னனோடு தொடர்புடைய நாடு காவல், வெற்றிச்சிறப்பு குறித்த புதிய துறைகளாகும். இவை தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப் பிறகு சங்க காலத்தில் தோன்றியவை என்பது வெளிப்படை.

உ. முல்லைத் துறைகள்

புறநானூற்றில் முல்லை என்று கொண்டு முடியும் துறைகள் பல காணப்படுகின்றன. முல்லை அகத்திணைகளுள் ஒன்றாகும். இருத்தல் ஒழுக்கம் பற்றியது. இவ்வகக் குறியீடு பார்ப்பன முல்லை, ஏறாண் முல்லை, மூதின்முல்லை, சால்பு முல்லை, எனப் புறநானூற்றில் புறத்துறைகளாகக் காணப்படு

கின்றன. இவை தொல்காப்பியர் கூறாத புதிய போர் மரபுகளைச் சுட்டுவனவாக அமைந்துள.

(i). பார்ப்பன முல்லை

இப்பெயரில் தொல்காப்பியர் துறை கூறவில்லை. இத்துறை நடுவுநிலையுடன் ஒரு திறமும் சாயாது போர் தவிர்க்கும் பார்ப்பனனைப் பற்றியது. பார்ப்பனனின் ஓர் இயல்பே இதில் பேசப்படுகிறது. இதன் விளைவு போர் நிறுத்தம். இத்துறையில் புறநானூற்றில் ஒரு பாடல் உளது.

''வயலைக் கொடியின் வாடிய மருங்குல்
உயவ லூர்திப் பயலைப் பார்ப்பான்
எல்லி வந்து நில்லாது புக்குச்
சொல்லிய சொல்லோ சிலவே யதற்கே
ஏணியுஞ் சீப்பு மாற்றி
மாண்வினை யானையு மணிகளைந் தனவே''

(புறநா : 305)

போர் நிகழ்கின்ற பொழுது பார்ப்பனத் தூதன் மாற்றரசர் இருப்பிடத்தில் இரவு நேரத்திலும் தடுக்கப் பெறாது செல்வது அவனின் மேம்பாட்டு நிலையை உணர்த்துவதாகும். இப்பாடலைப் பாடியவர் வேளாசான். தம்மிடம் மறை பயின்ற பார்ப்பனன் ஒருவனின் தூதுத் திறத்தைப் பாடியுள்ளார். இப்பாடல் போர்வினை மேற்கொண்ட வேந்தன் பார்ப்பனத் தூதன் கூறிய சில சொற்களால் அப்போர்வினையை விடுத்தமை, பார்ப்பனன் கல்விச் சிறப்பு ஆகியவற்றை உணர்த்துகின்றது. பயலைப் பார்ப்பான் என்ற தொடர் அவன் இளமை காட்டி நிற்கிறது.

பார்ப்பன முல்லை ஒருவகையில் தூது பற்றியதாகலின் இதனை ஆராய்கின்ற பொழுது பழந்தமிழி லக்கியத்தில் தூது அனுப்புவதும், வரவேற்பதும் பற்றிய குறிப்புகள் அருகியே காணப்படுகின்றன. இப்பாடலில் எந்த வேந்தன் எந்த வேந்தனிடம் தூதனுப்பினான் என்ற செய்தியை அறிய முடியவில்லை.

(ii). பார்ப்பனத் தூது

தொல்காப்பியர் அகத்திணையியலுள்,

''ஓதல் பகையே தூதிவை பிரிவே''

(தொல். நூ. 971)

அவற்றுள்,

''ஓதலும் தூதும் உயர்ந்தோர் மேன''

(தொல். நூ. 972)

என்று தூது பற்றிக் குறிப்பிடுவர். புறத்திணையியலுள் தூது பற்றிய செய்திகள் இல்லை. புறநானூற்றில் அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி ஔவையாரைத் தொண்டைமான் இளந்திரையனிடம் தூதாக அனுப்பியதாகக் துறைக்குறிப்பில் காணப்படுகின்றது. (புறநா:95). இப்பாடலின் திணை-பாடாண்; துறை-வாள்மங்கலம். மற்றொரு புறப்பாடலில் பார்ப்பனன் தூதாகச் சென்று மாற்றரசனை மனம் மாற்றியதாகக் காணப்பெறுகின்றது. (புறநா. 305) போர் நிறுத்தம் பற்றிய புறப்பாடல் வேந்தன் நோக்கில் அல்லாது முயன்றவனின் நோக்கில் காணப்படுகிறது.

(iii). சால்பு முல்லை

இப்பெயரில் தொல்காப்பியர் துறை கூறவில்லை. சான்றோர் தம் இயல்பில் உறுதியாக நிற்றலே சால்பு முல்லையாகும். 'சான்றோர் கடனிலை குன்றார்' என நற்றிணை குறிப்பிடும் (நற்:327). புறநானூற்றில் 285 ஆவது பாடல் சால்பு முல்லை என்ற துறையில் அமைந்துள்ளது. இப்பாடல் பாசறையில் உள்ளோரை விளித்துப் போர் ஏற்றுப் பகைவரின் கருவி மார்பைக் கிழிக்க நிலம் சேரும் வீரன் ஒருவனைப் பற்றிப் பேசுகிறது. தலைவன் பெயர் காணப்பெறவில்லை.

''நிலம் சேரும் தலைவனின் வேலும், வாளும், துடியன், பாணன் கைகளில் சேர்ந்தன. இவ்வீரன் வேந்தர்க்

காகப் போர்த்தொழில் மேற்கொண்டான். நிலம் சேரும் நேரத்துச் சுற்றி இருந்தோர் அவனைப் புகழ அவன் தலை தாழ்த்தினான். இச்சூழலிலும் வறுமையுடன் உள்ளவனுக்கு ஒரு சீறூர் பரிசளித்தான்'' இது வீரத்தலைவன் ஒருவன் செயற்பாடாக அமைந்துள்ளது. இப்பாடலைச் சால்பு முல்லையாகக் கொண்ட உரையாசிரியர் ''சான்றாண்மை யுடையோர் உயிர் இறக்கும் எல்லையிலும் அது குன்றார் என்பது வற்புறுத்தி நிற்பது காண்க எனத் துறைப் பொருத்தம் காட்டுவர்''[18] போர்க்களத்தில் இறப்புச் சூழலில் பரிசு வழங்கல் பொதுவாகக் காணப்படும். இறப்புச் சூழலாயினும் பொருள் தருவதற்கு முட்டுப்பாடில்லை. பொருள் முட்டுப்படும் நேரத்துக் கொடைக் கடனாற்ற முனைவது கொடை பற்றிய சால்பு முல்லையாகும்.

(iv). மூதின் முல்லை

தொல்காப்பியர் பொதுவாகப் போர் முறைகள் பற்றியும், ஆடவர் வீரம் குறித்தும் கூறினாரே தவிர மகளிர் வீரம், வீரத்தாயர் பற்றிக் குறிப்பிடவில்லை. புறநானூற்றில் மூதின் முல்லை என்ற துறையின் பாடல்கள் மகளிர் தம் வீரம் பற்றிப் பேசுவனவாக அமைந்துள. மூதின் முல்லைப் பாடல்களின் எண்ணிக்கை குறித்துக் கருத்து வேறுபாடுகள் உள. புறநானூற்றுப் பதிப்பாசிரியர் உ.வே. சாமிநாதையர் தம் பதிப்பில் ஐந்து பாடல்கள் இத்துறையின எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். (புறநா. 279, 288, 306, 308, 312) இவற்றுள் 288 ஆவது பாடலைத் தவிர்த்து ஏனைய பாக்களை மூதின்முல்லை என்று சுட்டியுள்ளார்[19] அ. சீனிவாசன்.

அனைவரும் உடன்படும் 279, 306, 308, 312 ஆகிய நான்கு புறநானூற்றுப் பாடல்களும் பெண்களின் வீரத் தன்மையைக் கூறுவதில் ஒன்று பட்டுள்ளன. இரண்டு பாடல்கள் தாய் நிலையில் வீரமும், மற்ற இரு பாடல்கள் மனைவி நிலையில் வீரமும் கூறுவனவாக அமைந்துள.

> ''ஒருமகன் அல்லது இல்லோள்
> செருமுகம் நோக்கிச் செல்கென விடுமே''
>
> (புறநா: 279: 10-11)

''ஈன்றுபுறந் தருதல் என்றலைக் கடனே''

....

களிறெறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே ''

(புறநா: 312)

என்ற இவ்விரண்டு பாடல்களும் தாய் நிலையில் பாடப் பெற்றவை.

மறக்குடிப்பெண் ஒருத்தி, ''தம் முன்னோர் புகழ் நிலவப் பொருது நடுகல்லாகியது அறிந்து அக்கல்லை நாள்தோறும் வழிபட்டாள். அங்ஙனம் வழிபடும்போது நாள்தோறும் விருந்தினர் வரவேண்டும் என்றும், தன் கொழுநன் போரில் வெற்றி பெறுக என்றும், போர் செய்யும் பகை வேந்தரும் உண்டாக வேண்டுமென்றும் வேண்டிக் கொண்டாள்''[20] என்பதுவும்,

''பொன்வார்ந் தன்ன புரியடங்கு நரம்பின்

....

வேந்துடன் றெறிந்த வேலே யென்னை

சாந்தா ரகல முளங்கழிந் தன்றே

உளங்கழி சுடர்ப்படை யேந்திநம் பெருவிரல்

ஓச்சினன் றுரந்த காலை மற்றவன்

புன்றலை மடப்பிடி நாணக்

குஞ்சர மெல்லாம் புறக்கொடுத் தனவே''

(புறநா : 308)

என்பதுவும் மனைவி நிலையில் மூதின்முல்லைத் துறையாக அமைந்தவை. இம்மூதின் முல்லைப்பாடல்கள் தாய் நிலையிலும், மனைவி நிலையிலும் வீரம் பற்றிக் கூறினாலும் பொதுவாக வீரமகளிர் மறம் பற்றியன என்பது ஏற்புடைத்தாகும்.

''இம்மூதின் மகளிரின் வீரப்பணியைச் சப்பான்-உருசியப் போரில் சப்பான் நாட்டுத் தாய்மார் பணியுடன் ஒப்பிடுவர்''[21] மு.இராகவையங்கார்.

கோ. சுப்பிரமணிய பிள்ளை ''ஆங்கில இலக்கியங் களில் ஸ்பார்ட்டா தேசத்துப் பாக்களிற் காணப்பெறும்

வீரத்தாயரை நினைவு கூர்வர்''[22]

புறப்பாடல்களில் மகளிர் பாட்டுடைத் தலைமை பெறுவது அரிது. ஆனால் ஆடவர் தம் வீரவெளிப்பாட்டிற்கு அடிப்படையாய் அமைவது தாயர்தம் உணர்வே. வீர உணர்வால், வீர மகளிர் - மூதின் மகளிர் - மூதின் முல்லை எனத் தனித்துறை பெற்றதும், பாடுபொருள் தலைமை பெற்றதும் சிறப்புடையது. இன்றைய இலக்கியங்களுள்ளும் இவர் தம் வீரம் கருவாக அமைந்துளது.

''விடையென்று கேட்டான் சேய்
நட என்றாள் தாய்''[23]

என வரும் பாரதிதாசனாரின் தொடரில் இக்கருத்து வெளிப்படும். இவ்வீர உணர்வின் அடிப்படையில் 'மூதின் மகள்' என்ற நாடகம் ஒன்றும் பெ. கோவிந்தன் அவர்களால் படைக்கப்பட்டுள்ளது.

புறநானூற்றுப் பாடல்களுள் 326 முதல் 335 வரை உள்ள பத்துப் பாடல்கள் மூதின் முல்லைத் துறையின. இப்பாடல்களில் மகளிர் பற்றிய குறிப்போ. அவர்தம் வீரச் செயல்கள் பற்றிய குறிப்போ காணப்படவில்லை. வீரனின் மறச் சிறப்பே குறிப்பிடப்படுகிறது.

ஊ. களவழியும், களவேள்வியும்

தொல்காப்பியர் வாகைத்திணையில் களவழி என்ற ஒரு துறையினை,

''ஏரோர் களவழி அன்றிக் களவழித்
தேரோர் தோற்றிய வென்றியும்''

(தொல்.நூ : 1022)

எனக் குறிப்பிடுவர். இதனை ''அது களம்பாடுதலும், களவேள்வி பாடுதலுமாம்''[24] என்பர் இளம்பூரணர். ச. சோம சுந்தர பாரதியார் ''ஏர்க்களம் பாடுவதையும், போர்க்களம் பாடுவதையும்''[25] குறிப்பர். ''போர்க்களத்தில் வெற்றியைப் பாடும் பொருநர் வீரர் வேடம் கொண்டு பாடுவர்''[26] என்பது கைலாசபதியின் கருத்து.

தொல்காப்பியர் களவேள்வி பற்றிக் குறிப்பிட வில்லை. புறநானூற்றில் வாகைத்திணையில் 'மறக்களவேள்வி' என்ற துறையில் ஒரு பாடல் காணப்படுகிறது. (புறநா. 372) மாங்குடி மருதனார் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் போரிட்டு வெற்றி பெற்ற போர்க்களத்தைப் பாடுகின்றார். இதில் களம் வேட்டல் செய்திகள் விரிவாகக் காணப்படுகின்றன. அகநானூற்றிலும் இவன் களம்வேட்டது பெயரளவில் கூறப்படுகின்றது. (அகநா. 36) திருமுருகாற்றுப்படை முருகனின் ஒரு முகம் களம்வேட்டது (முருகு: 100) என மொழியும், களங்காய்க்கண்ணி நார்முடிச் சேரலைக் குறிக்கும் பதிற்றுப்பத்தின் நான்காவது பதிகம் ''செருப்பல செய்து செங்களம் வேட்டு'' என்ற தொடரை ஆளும். மேற்கண்டவற்றிலிருந்து களவேள்வி சங்க காலத்தில் பெரிதும் பயின்றமை புலனாகும்.

இத்துறையில் அமைந்த புறநானூற்றுப் பாடல் பொருநன் கூற்றில் பொருநன் பரிசில் வேண்டுவதாக அமைந்துள்ளது. பாடலிற் கூறப்பெறும் நிகழ்ச்சி போர் நேரத்துப் பாசறை நிகழ்ச்சியாக உள்ளது. ''பகைவர்களின் தலையை அடுப்பாகக் கொண்டு கூவிள விறகு வைத்துக் கூழடுகின்றனர். அக்கூழில் வரிக்குடர்கள் மிதக்கின்றன. மண்டையோட்டை வன்னி மரக்காம்புடன் இணைத்த துடுப்பால் ஈனா வேண்மாள் துழாவுகிறாள். இவ்வாறான ஊன்சோற்றை வாலுவன் ஏந்துகின்றான். புது நீர் தெளிக்கப் படுகின்றது''[27] இத்தகைய வேட்டற் செய்திகள் வேறு சில பாடல்களிலும் உதிரி நிகழ்ச்சிகளாகச் சுட்டப்பெற்றிருப்பினும் அவை களவழி என்ற துறைப் பாற்படுத்தப் பெற்றுள.

களவழியும், களவேள்வியும் ஒரே வகையான இலக்கிய மரபின. பாடற்பொருளாலும், பாடுமுறையாலும் ஒரே அமைப்புடையன. இருதுறைப் பாக்களிலும் போர்க்களத்தில் தடாரி கொட்டிப் பொருநன் பாடுகிறான். களவழியில் பொருநன் பரிசில் வேண்டுவது போலவே களவேள்வியிலும் ''நிலவுத்திக யூார முகக்குவ மெனவே'' (புறநா.372) எனப் பரிசில் வேட்கும் குறிப்புக் காணப்படுகிறது.

இரண்டன் பாடுபொருளும் களக் கொடுமையை விளக்கி வென்றவனைப் புகழ்வதாகும்.

களவழியின் ஒரு பாடல் (புறநா. 368) நால்வகைப் படையழிவினைக் காட்டும். போர் செய்முறையும், படைகள் வீழ்ந்த நிலையும் சில பாடல்களில் காணப்படுகின்றன (புறநா. 369, 370). வீரர்களின் உடற்சிதைவும் காட்டப்பெறும். களவேள்விப் பாடல் இறந்த வேந்தர்களின் முடித்தலை, தொடித்தோள், மண்டையென உடற்சிதைவுகளைக் காட்டுகிறது. களவழிப் பாடல்களில் அழிவுப் பகுதியிலோ, உழவாகப் புனையும் பகுதியிலோ யானை, குதிரை, தேர், படைக்கருவிகள் முதலியன பயின்று வருகின்றன. யானை நான்கு பாடல் களிலும், குதிரை இரு பாடல்களிலும், வாள் மூன்று பாடல் களிலும், முரசு, அம்பு, வேல் முதலியன ஒரு பாடலிலும் பயிலப்படுகின்றன. களவேள்வியில் தெவ்வர் முடித்தலை-அடுப்பு; மண்டையோடு-அகப்பை; தொடித்தோள்-துடுப்பு; வேந்தர்குருதி-உலைநீர் என இவை மாந்தர் நோக்கில் காணப்படுகின்றன.

எனவே போர்க்கள அழிவினை எல்லா நோக்கிலும் காட்டுவது களவழி என்றும் மாந்தர் நோக்கில் மட்டும் காட்டுவது களவேள்வி என்றும் பாகுபடுத்தல் பொருந்து வதாகும்.

களவழியின் நான்கு பாடல்களில் (புறநா. 369, 370, 371, 373) களவேள்விக்குரிய பேய் பற்றிய குறிப்புக் காணப்படுகிறது.

''பேய்மகள் பற்றிய பிணம்பிறங்குபல் போர்பு''

(புறநா. 369:15)

''அழுகுரற் பேய்மக ளயர''

(புறநா. 370:25)

''உருகெழு பேய்மகள் அயர''

(புறநா. 371:26)

''............... .... பேயொடு
கணநரி திரிதரு மாங்கண்''

(புறநா. 373:36-37)

எனப் பேயின் நிகழ்ச்சிகள் காணப்படுகின்றன. இவற்றால் களவழியின் முழுமைப் பகுதியினின்றும் பிரிவுபட்ட ஒன்று களவேள்வி என்பது புலனாகும். இக்களவழி என்னும் துறை வளர்ந்து ஒரு நூலாக அமைந்ததைக் 'களவழி நாற்பது' காட்டி நிற்கும். ''களத்தைப் புனைந்து பாடும் துறைகளே பரணி என்ற இலக்கிய வகைக்கு ஊற்றிடம்''[28] என்னும் தமிழண்ணல் கருத்து நோக்கத்தக்கதாகும்.

எ. வடக்கிருத்தல்

உலகில் தோன்றிய பொருள்கள் அனைத்தும் நிலைபேறுடையன அல்ல. சில காலங்கடந்து அழியும் இயல்பின. உலகில் உள்ள பொருள்கள் மட்டுமின்றி உலகமும் பிரளய காலத்தில் அழியக்கூடியது என்ற கருத்து மக்களிடையே உண்டு. தொல்காப்பியக் காஞ்சித் திணையில் 'நில்லா உலகம்' என்று வருவதும் புறநானூற்றில் 'மன்னா உலகம்' என்றிருப்பதும் இக்கருத்தை மெய்ப்பிக்கும்.

மனிதர்களின் இறப்பு, மனிதர்களை ஆளும் அரசர்களின் இறப்பு, உயிரினங்களின் இறப்பு என்ற பலநிலை நோக்கியே தொல்காப்பியர், ''பாங்கருஞ் சிறப்பின் பல்லாற்றானும்'' (தொல். நூ:1024) என்று குறித்தனர். இறப்பு தானே நிகழ்தலும் உண்டு. போரில் நிகழ்தலும் உண்டு. பிறரால் நிகழ்தலும் உண்டு.

''ஒருவனை ஒருவன் அடுதலும் தொலைதலும்
புதுவ தன்றிவ் வுலகத் தியற்கை''

(புறநா : 76 : 1-2)

என்றாலும், இறப்பினைத் தானே வலிந்து எதிர்கொள்ளுதல் ஒரு புதிய மரபாகும். தொல்காப்பியத்தில் இடம்பெறாத 'வடக்கிருத்தல்' புறநானூற்றில் இடம் பெற்றுள்ளது. காப்பியர் காலத்தே இத்தகைய மரபு இருந்திருப்பின் காஞ்சித்திணையில்

உறுதியாகச் சுட்டியிருப்பர். எனவே வடக்கிருத்தல் என்பது அவர் காலத்திற்குப் பின்னர்த் தோன்றியிருக்க வேண்டும்.

புறநானூற்றில் பொதுவியல் திணையில் கையறு நிலை, பொருண்மொழிக் காஞ்சித் துறைப் பாடல்களுள் இச்செய்தி இடம் பெற்றுளது. வடக்கிருத்தல் என்பதைப் பற்றிக் கலைக்களஞ்சியம் ''வானுலகம் விரும்பினோர் இவ்வுலக நுகர்ச்சியைத் துறந்து பட்டினியால் உடலை மெலிவித்து, யோக முயற்சியால் உயிரை நீத்தற்குத் தாம் வாழ்ந்த இடத்தை விட்டு வடதிசையிற் சென்று தங்குதலும், மீளாமல் நியமத்துடன் வடக்கு நோக்கிச் செல்லுதலும் மரபு. இதனை 'உத்தர கமனம்' என்றும் 'மகாப் பிரதானம்' என்றும் கூறுவர். தமிழில் இதனை வடக்கிருத்தல் என்பர்''[29] எனக் குறிப்பிடும்.

சேரமன்னன் பெருஞ்சேரலாதன், கோப்பெருஞ்சோழன், பிசிராந்தையார், பொத்தியார், கபிலர் போன்றோர் வடக்கிருந்து உயிர் துறந்தனர். இவர்தம் வடக்கிருத்தலுக்கான காரணங்கள்,

1. புறப்புண் நாணி வடக்கிருத்தல்
2. தம்மக்களுக்கெதிரான போரை விடுத்து வடக்கிருத்தல்
3. தம் நண்பருக்காக உடனமர்ந்து வடக்கிருத்தல்

என மூன்றாகும்.

(i). பெருஞ்சேரலாதன்

சோழன் கரிகாற்பெருவளத்தானுக்கும், சேரமான் பெருஞ்சேரலாதனுக்கும் வெண்ணிப் பறந்தலையில் நடந்த போரில் சேரனுக்குப் புறப்புண் ஏற்பட்டது. சேரலாதன் அது பொறாது வடக்கிருந்ததாகக் கழாத்தலையார் குறிப்பிடுவர்.

> ''தன்போல் வேந்தன் முன்புகுறித் தெறிந்த
> புறப்புண் ணாணி மறத்தகை மன்னன்
> வாள்வடக் கிருந்தன னீங்கு
> நாள்போற் கழியல ஞாயிற்றுப் பகலே''
>
> (புறநா. 65 : 9-12)

வீரர்கள் மார்பிற் புண்படுதலை விரும்புவார்களேயன்றி முதுகில் புண்படுதலை விரும்ப மாட்டார்கள். ''புறநானூற்றுத் தாய் ஒருத்தி, தன் மகன் முதுகிற் புண்பட்டு இறந்தான் என்று கேட்டதுமே அச்செய்தி உண்மையாக இருக்குமானால் மகனுக்கு பாலூட்டிய மார்பினை அறுத்தெறிவேன் என்றனள்.''[30] இத்தகைய மறக்குடியினர் புறப்புண்ணுக்கு நாணுதல் இயல்பாதலால் சேரனும் வடக்கிருந்தனன். இச்செய்தி அகச் சான்றாக மாமூலனாரால் அகநானூற்றில்,

> ''கரிகால் வளவனொடு வெண்ணிப் பறந்தலைப்
> பொருதுபுண் ணாணிய சேர லாதன்
> அழிகள மருங்கின் வாள்வடக் கிருந்தென
> இன்னா இன்னுரை கேட்ட சான்றோர்
> அரும்பெறல் உலகத் தவனொடு செலீஇயர்
> பெரும்பிறி தாகி யாங்கு''
>
> (அகநா : 55:10-15)

என்றும், வெண்ணிக் குயத்தியாரால்,

> ''புறப்புண் ணாணி வடக்கிருந் தோனே''
>
> (புறநா. 66:8)

எனப் புறநானூற்றிலும் குறிக்கப்படுகின்றது. இச்சேரலாதன் 'வாள் வடக்கிருந்தனன்' என்று குறிக்கப் பெற்றுள்ளமை நோக்கத்தக்கதாகும்.

> ''பண்புற வரூஉம் பகுதி நோக்கிப்
> புண்கிழித்து முடியும் மறத்தி னானும்''
>
> (தொல். நூ:1025)

என்று காஞ்சித் திணை, புறப்புண் பெற்றோர் நாணித் தாமாகப் புண்ணைக் கிழித்துக்கொண்டு உயிர் துறப்பர் என்கிறது.

''சேரலாதனும் புண்கிழித்து உயிர்விடும் பொருட்டு வாளையும் உடன் வைத்துக் கொண்டு வடக்கிருந்தான் எனலாம். வடக்கிருந்து முடிவில் தீப்பாய்ந்து உயிர் துறந்த

கபிலர் போலச் சேரலாதனும் முதற்கண் வடக்கிருந்து முடிவில் வாள்கொண்டு புண்கிழித்து உயிர்விட்டிருத்தல் வேண்டும்''[31] என்பர் சி. சத்தியமூர்த்தி.

(ii). கோப்பெருஞ்சோழன்

வடக்கிருந்த மற்றொரு மன்னன் கோப்பெருஞ் சோழன் ஆவன். தன் மக்கள் தனக்கு எதிராக எழுந்த போது, அவர்களுடன் பொருத முற்பட்டுச் சான்றோர் தம் அறிவுரைகளால் போர் எண்ணம் தவிர்த்து வடக்கிருக்க முற்பட்டனன்.

> ''.......... .... இமயத்துக்
> கோடுயர்ந் தன்ன தம்மிசை நட்டுத்
> தீதில் யாக்கையொடு மாய்தறவத் தலையே''
>
> (புறநா. 214:11-13)

கோப்பெருஞ்சோழன் வடக்கிருந்த பொழுது அவனொடு தொடர்பு கொண்டிருந்த பலரும் உடனிருந்தனர். பாண்டி நாட்டுப் புலவராகிய பிசிராந்தையாரும், சோழனும் ஒருவரையொருவர் காணாமலேயே நட்புப் பூண்டிருந்தனர். சோழன் வடக்கிருந்த பொழுது,

> ''இன்னே வருகுவன் ஒழிக்கவவற் கிடமே''
>
> (புறநா. 216:12)

என்று கூறினன். அவன் கூறியது போலவே பிசிராந்தையாரும் வந்து தம் நண்பர் முன்பே இறந்தபோதும் தாமும் வடக்கிருந்து உயிர் நீத்தார். இவர்தம் நட்புரிமையைப் பொத்தியார், (புறநா. 217, 220) கருவூரனார் (புறநா. 219) போன்றோர் எண்ணி வியந்து பாராட்டுவர்.

(iii). *பொத்தியார், கபிலர்*

கோப்பெருஞ்சோழனுடன் கொண்ட நட்புக்காகப் பொத்தியாரும், பாரியுடன் கொண்ட நட்புக்காகக் கபிலரும் உயிர் துறக்க முற்பட்டனர். எனினும் கடமையால் தடுக்கப் பெற்று, பொத்தியார் தனக்கு மகன் பிறந்த பிறகும், கபிலர்

பாரி மகளிரைத் திருமணம் செய்து கொடுத்த பின்னரும் வடக்கிருந்து உயிர் துறந்தனர்.

உணவினை வெறுத்து உயர்ந்த கொள்கைக்காக மன உறுதியுடன் உயிர் நீத்த நம் முன்னோர்களால் ஏற்படுத்தப் பெற்ற சமுதாயப் புதிய மரபுகளுள் ஒன்று வடக்கிருத்தலாகும். இத்தகைய வடக்கிருத்தல் வேற்று வடிவத்தில் இன்றும் நிகழ்கின்றது. நாட்டில் நடக்கின்ற கொடுமைகளைக் கண்டித்தற் காகவும், மக்களை நல்வழிப்படுத்தற்காகவும் சான்றோர்கள் உண்ணாவிரதம் மேற்கொண்டனர். மகாத்மா காந்தி அடிகள் இந்திய விடுதலைக்காகவும், இந்து முசுலீம் ஒற்றுமைக்காகவும் உண்ணாவிரதம் இருந்தது நினையத்தகும். ''சாகும் வரை உண்ணாவிரதம்'' என்ற கூற்று வடக்கிருத்தலின் ஒரு கூறாகும்.

ஏ. மறக்காஞ்சி

தொல்காப்பியத்தில் இடம்பெறாத மறக்காஞ்சி என்ற துறையில் புறநானூற்றில் (புறநா. 357) ஒரு பாடல் அமைந்துள்ளது. பிரமனாரால் பாடப்பட்ட இப்பாடல் துறவு நிலையினின்று அறத்தை வலியுறுத்துவதாக அமைந்துளது.

''இத்தமிழகம் சேர, சோழ, பாண்டியர் மூவர்க்கும் பொதுமை உடையது. மூவருள் ஒருவர் ஒவ்வொரு காலத்திலும் ஏனையிருவருக்கும் அது பொதுவென்பதை மறுத்து அவரது நாட்டைத் தாம் கவர்ந்து ஆண்டதுண்டு. ஆயினும் அவ்வாறு பொதுமையின்றி ஆண்ட வேந்தர்களும் இறந்தனர். அவர்கள் ஈட்டிய செல்வம் அவர்களுக்குத் துணையாய்ச் சென்றதில்லை. அவரவர் செய்யும் அறவினையே மேலுலகத்து இன்ப விளைவிற்கு வித்தாகும். எனவே இவ்வுலக வாழ்வாகிய கடலைக் கடந்து மேலுலகமாகிய அக்கரை சேர்தற்கு அறவினையே தெப்பமாய்த் துணை செய்யும்; அதனால் அதனை விரைந்து செய்ம்மின்''[32] என்றுரைக்கின்றார்.

இவர்தம் கருத்தே பின்வந்த ஔவையாருக்கு 'அறம் செய விரும்பு' என்றுரைக்கத் தூண்டியுள்ளது.

ஐ. மனையறம், துறவறம்

இத்துறையில் புறத்தில் ஒரு பாடலே (புறநா. 358) அமைந்துள்ளது. தொல்காப்பியரால் குறிப்பிடப்படாது, காஞ்சித்திணையில் இப்புதிய துறை வகுக்கப்பட்டுள்ளது. இத்துறையில் துறவறமே சிறப்புடையது என்று கூறப்பட்டுளது.

''பருதி சூழ்ந்தவிப் பயங்கெழு மாநிலம்
ஒருபக லெழுவ ரெய்தி யற்றே
வையமுந் தவமுந் தூக்கிற் றவத்துக்
கையவி யனைத்து மாற்றா தாகலிற்
கைவிட் டனரே காதல ரதனால்
விட்டோரை விடாஅ டிருவே
விடாஅ தோரிவள் விடப்பட் டோரே''

(புறநா. 358)

இதில் ''உலகியலாகிய இல்லறத்தையும் தவ வாழ்வாகிய துறவறத்தையும் சீர் தூக்கினால் தவமே சிறப்புடையதென்பது விளங்கும்'' என்று துறவின் சிறப்பினை வான்மீகியார் குறிப்பிடுகின்றார்.

ஒ. பூக்கோட் காஞ்சி

''போந்தை வேம்பே ஆரென வரூஉம்
மாபெரும் தானையர் மலைந்த பூவும்''

(தொல். நூ. 1006)

என்று போருக்குச் செல்லும் அரசர்கள் பூச்சூடிச் செல்வதை வெட்சித் திணையில் குறிப்பிடுவர் தொல்காப்பியர். புறநானூற்றில் வரும் பூக்கோட் காஞ்சி என்ற புதிய துறை காஞ்சித் திணையில் அமைந்துள்ளது. பூ விற்கும் பெண்ணிற்கு இரங்கிய மறக்குடி மங்கையின் வருத்தத்தை நொச்சி நியமங் கிழார் பாடலாக்கியுள்ளார்.

''வள்ளுவன் யானை மேலிருந்து தனது தண்ணுமையை ஒலித்து, அரணுக்குப் புறத்தே முற்றி நிற்கும் பகைவரை வெல்வதற்குச் செல்லும் வீரர்க்குப் காஞ்சிப் பூ

உரியதாதலால் அதனைச் சென்று பெறுமாறு பணிப்பன். அவ்வொலி மனையிடத்துள்ளாரும் கேட்குமாறு ஒலிக்கின்றது. இத்தண்ணுமை ஒலி கேட்ட பூ விலைப் பெண்டு, 'போர் தொடங்கி விட்டது. இனி ஆடவர் மனைக்கண் இரார். ஆதலால் அம்மனை மகளிர் நம்பால் பூக்களை வாங்க மாட்டார்' என்று கருதிப் பிறர்மனைக்கண் செல்கின்றாள்; அளியள்''[33] என்று பூக்கோட்காஞ்சிப் பாடல் வீரர்கள் காஞ்சிப்பூ சூடப்போவதையும், அதனால் அவ்வீரர்களின் மனைவியர் பூச்சூடாமையயும் இதன் காரணமாகப் பூவிலைப் பெண்டு வருந்தும் நிலையையும் குறிப்பிடுகின்றது.

ஓ. ஆனந்தப் பையுள்

தொல்காப்பியர் காஞ்சித் திணையின் துறைகளுள் ஒன்றாக,

''நல்லோள் கணவனொடு நனியழல் புகீஇச்
சொல்லிடை இட்ட மாலை நிலையும்''

(தொல். நூ : 1025)

என்பதைக் கூறுவர். இது கணவனை இழந்த மனைவி மாலையில் தீப்புகுதலை விளக்குவதாகும். பூதப்பாண்டியன் இறந்தபொழுது அவன் மனைவி பெருங்கோப்பெண்டு தீப்பாயும் பொழுது சொல்லியதாகவும் (புறநா.246) அவள் தீப்பாய்தலைக் கண்டு வருந்திய புலவர் பாடுவதாகவும் (புறநா. 247) இரு பாடல்கள் உள.

''பல்சான் றீரே பல்சான் றீரே
செல்கெனச் சொல்லா தொழிகென விலக்கும்
பொல்லாச் சூழ்ச்சிப் பல்சான் றீரே
....
பெருந்தோட் கணவன் மாய்ந்தென வரும்பற
வள்ளித ழவிழ்ந்த தாமரை
நள்ளிரும் பொய்கையுந் தீயுமோ ரற்றே''

(புறநா. 246)

''பல சான்றோர்களே! நின் தலைவனோடு இறப்ப நீ போ

என்று கூறாது, அதனைத் தவிர்க என்று சொல்லி விலக்கும் பொல்லாத சொல் கூறுவீரே! கைம்மை நோன்பு நோற்க நான் விரும்பவில்லை. எம்முடைய பெரிய தோளையுடைய கொழுநன் இறந்து விட்டான். அவனுடன சேர்ந்து உயிர் விடுவதையே யான் விரும்புகின்றேன்; மொட்டுக்கள் இல்லாது மலர்ந்த தாமரையையுடைய நீர் செறிந்த பொய்கையும் தீயும் ஒத்த தன்மையுடையன எனக்கு'' என்கிறாள் பெருங்கோப்பெண்டு. தீப்புகுதல் என்பது இங்கு உடன்கட்டை ஏறுதல் போன்று கட்டாயப்படுத்துதல் இல்லை. பெருங்கோப்பெண்டே விரும்பிப் புகுகின்றாள். கணவனின் பிரிவைத் தாங்க முடியாத நிலையில் தாமே விரும்பிப் தீ வளர்த்து அதில் புகுதலே இங்கு தீப்பாய்தல் என்று குறிக்கப் பெறுகின்றது. இவ்வாறு தீப்புகுதல் கணவனை இழந்த மனைவி தானே விரும்பிப் புகுதல் என்ற நிலையில் சங்க காலத்தில் ஆனந்தப்பையுள் என்ற புதிய துறையாகப் பெயர் மாற்றம் பெற்றுள்ளது.

ஔ. தாழியுள் புதைத்தல்

சங்ககாலத்தில் இறந்த உடம்பைத் தாழியுள் வைக்கும் மரபு இருந்தமையைச் சங்கப்பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன. இது தொல்காப்பியர் கூறாத புதிய செய்தியாகும். சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவன் இறந்தபொழுது அவனைத் தாழியிற் கவித்து வைத்தனர். இதனைக் கண்ட ஐயூர் முடவனார் கிள்ளியைத் தாழிக்குள் கவிப்பாதாயின் அவன் புகழுடம்பைத்தான் கவிக்க வேண்டுமென்றும் அதற்கேற்ற தாழி வேண்டின் நிலவுலகை ஆழியாகவும் மேரு மலையை மண்திரளாகவும் கொண்டு பெரியதொரு தாழி செய்ய வேண்டும் என்றும் எண்ணினார். அதனையே,

''கலஞ்செய் கோவே கலஞ்செய் கோவே
....
.... செம்பியர் மருகன்
கொடிநுடங்கு யானை நெடுமா வளவன்
தேவ ருலக மெய்தின னாதலின்
அன்னோர் கவிக்குங் கண்ணகன் றாழி
வனைதல் வேட்டனை யாயி னெனையதூஉம்

இருநிலந் திகிரியாப் பெருமலை
மண்ணா வனைத லொல்லுமோ நினக்கே''

(புறநா. 228)

என்று வினவுகின்றார்.

எகிப்து நாட்டில் இறந்தவர்களைப் பிரமிட்டில் வைக்கும் முறை இருந்தமை இங்கு ஒப்புநோக்கத்தக்கது.

க. பொருள் மொழிக் காஞ்சி

தொல்காப்பியத்துள் பொருள்மொழிக் காஞ்சி எனும் துறை காணப்படவில்லை. புறநானூற்றுள் பதினேழு பாடல்கள் இத்துறையில் வகுக்கப்பட்டுள்ளன. ''மெய்ப்பொருளை - தத்துவக் கருத்தை - உரைப்பது இத்துறை, இறைபணி நிற்றல் எனும் சமயத்தொடர்பும் இதற்கு உரைக்கப்படும்.''[34]

மாங்குடிகிழார் நெடுஞ்செழியனிடம், ''உலகில் தோன்றிப் புகழ் பெறாது மாய்ந்தோர் பலர்; வாளின் வாழ்நர் தாள்வலம் வாழ்த்த இரவல் மாக்கள் ஈகை நுவல, மகளிர் ஏந்திய தேறல் மடுப்ப மகிழ்ந்து வாழ்க. அதுவே வாழ்க்கை எனப் புகழப்படும்''[35] என்று அறிவுறுத்துகின்றார். இது நிலையாமை கூறி இனிது ஒழுகுக என்றமையால் 'பொருள் மொழிக் காஞ்சி' என்பது உரைக்குறிப்பு.

சான்றோரின் சான்றாண்மையை வியந்து கடலுண்மாய்ந்த இளம்பெருவழுதி,

''உண்டா லம்மவிவ் வுலக மிந்திரர்
அமிழ்த மியைவ தாயினு மினிதெனத்
தமிய ருண்டலு மிலரே முனிவிலர்
....
தமக்கென முயலா நோன்றாட்
பிறர்க்கென முயலுந ருண்மை யானே''

(புறநா: 182)

என்றுரைக்கின்றான். ''கல்வியின் சிறப்பினை நெடுஞ்செழியன்

பேசுகிறான்''[36] ''காவற்காடு உகைக்கும் முறைமையை இளந்திரையன் எடுத்துரைக்கிறான்''[37] ''மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம்'' என்று மோசிகீரனார் பாடுகிறார்.[38] ''மக்கட்பேற்றின் பெருமையைப் பாண்டியன் அறிவுடை நம்பி எடுத்துரைக்கின்றான்''[39]

> ''நாடா கொன்றோ காடா கொன்றோ
> அவலா கொன்றோ மிசையா கொன்றோ
> எவ்வழி நல்லவ ராடவர்
> அவ்வழி நல்லை வாழிய நிலனே''
>
> (புறநா : 187)

என்று எவ்வழி ஆடவர் நல்லவராக உள்ளாரோ அவ்வழி நாடும் நல்லதாகும் என்பது ஔவையாரின் கருத்து. ''யாண்டு பலவாக நரையின்மைக்கு மனைவி, மக்கள், இளையர், வேந்தன், சான்றோர் ஆகியோரது சிறப்பே காரணமெனக் கூறுகிறார்''[40] பிசிராந்தையார்.

மேற்கூறிய பாடல்கள் அனைத்தும் பொதுப்பட உலகியல் பொருள்களைக் கூறுகின்றனவேயன்றிக் குறிப்பிட்டவருக்கு அறிவுறுத்துவனவாக இல்லை. அவை இவ்வுலக வாழ்வில் மேற்கொள்வதற்குரிய நல்வழியை உணர்த்துகின்றன.

செல்வத்தின் பயன், மன்னனின் சிறப்பு, முதலியவை பிற பாடல்களிலும் காணப்படும் கருத்துகளாகும். ஆயினும் கல்வி, மக்கட்பேறு, பண்பு, நட்பு முதலியவை தனிச் சிறப்புடைய கருத்துகளாக இருப்பதும் அவை புலவர்களாலன்றி மன்னர்களால் கூறப்பட்டிருப்பதும் குறித்தற்குரியது.

''இத்தகைய பாடல்களுக்குத் தொல்காப்பியர் துறை வகுக்காதிருக்கச் சங்க காலத்தில் காணப்படுவது பொருள் வளர்ச்சியையே காட்டுகிறது. தமிழகத்து முதற்பெரும் அறநூலாகிய திருக்குறளுக்கும், இக்கருத்துகளுக்கும் மிக நெருங்கிய தொடர்பு இருப்பது இங்கு நினைவு கொள்ளத்தக்கது''[41] என்பர் நா. செயராமன்.

கா. மகட்பாற் காஞ்சிப் போர்கள்

தொல்காப்பியர் புறத்திணையியலில் போர் வகைகளை வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை என்று வகைப் படுத்தியுள்ளார். போர் முறைகளையும் போர் நிகழ்ச்சிகளையும் இத்திணைகளில் குறிப்பிட்டவர் போரில் வெற்றி பெறுதலை வாகை என்றார். போரின் பின் விளைவுகளை மேற்கூறிய போர்த்திணைகளுள் சுட்டாமல் காஞ்சித் திணையுள் சுட்டியுள்ளார்.

போர், வீரத்தின் வெளிப்பாடாகத் தோன்றுவது, போருக்குச் செல்லும்போது ஒவ்வொரு பிரிவினரும் தாம்தாம் வெற்றிபெறுவோம் என்று எண்ணுகின்றனர். ஆனால் அவ்வாறு நிகழ்வதில்லை. போரின் முடிவு மக்கள் அழிவு; பொருளழிவு. போருக்குச் செல்லும் வீரருக்கு வீர உணர்வு நெஞ்சில் நிற்குமே தவிர, பிற உணர்வு தோன்றாது. அதனால் தொல்காப்பியர் காஞ்சித்திணைக்கு இலக்கணம் கூறும்போது,

> ''பாங்கருஞ் சிறப்பின் பல்லாற் றானும்
> நில்லா உலகம் புல்லிய நெறித்தே''
>
> (தொல். நூ : 1024)

என்றுரைக்கின்றார். உலகத்தில் மண்காரணமாகவும் பெண் காரணமாகவும் போர்கள் நிகழ்ந்துள்ளன. இதிகாசங்களும் உலகப் பெருங்காப்பியங்களும் இதனை எடுத்துரைக்கின்றன. பாரதமும், இராமாயணமும் மண் காரணமாகவும், பெண் காரணமாகவும் எழுந்த போர்கள் பற்றிய இதிகாசங்களாகும். ஹோமரின் இலியட் கிரேக்க நாட்டரசி ஹெலன் காரணமாக எழுந்த போர் பற்றியது.

வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை ஆகிய திணைகளுக்கான துறைகளுள் பெண் காரணமாகப் போர் நிகழ்ந்துள்ளமையைக் கூறாது காஞ்சித் திணையில்

> ''நிகர்த்து மேல்வந்த வேந்தனொடு முதுகுடி
> மகட்பாடு அஞ்சிய மகட்பா லானும்''
>
> (தொல். நூ : 1025)

என்று கூறுவர் தொல்காப்பியர். இதனால் தொல்காப்பியர் காலத்தில் வேந்தன் ஒருவனுக்கு மற்றொருவன் தன் மகளைத் திருமணம் செய்து கொடுப்பதற்கு அஞ்சிய சூழ்நிலை இருந்துள்ளமை அறியத்தகும். இன்றும் அழகிய பெண்ணை, உரிமை மகளை ஆடவன் விரும்புவதும், பெண்ணின் பெற்றோர் பெண் கொடுக்க மறுப்பின் அதன் காரணமாகக் குடும்பப் பகை மூளுதலும், ஆடவனைப் பெண் விரும்பாத நிலையும் உண்டு.

ஆற்றல் வெளிப்பாடு, நாட்டை விரிவுபடுத்துதல், ஆகியவற்றின் காரணமாக எழுந்த போர்களைக் குறிப்பிடும் தொல்காப்பியர், பெண் காரணமாக எழும் போர்களைக் குறிப்பிடாதது அவை போர் என்ற தகுதிக்குரியன அல்ல என்று கருதியமை காரணமாகும். மேலும் விரும்பாத பெண்ணை விரும்புதல் ஐந்திணைக்கு அப்பாற்பட்ட நிலையாதலின் அதனைப் பண்பாடாகக் கொள்ளாததால் காஞ்சித்திணையில் இதனைச் சுட்டியுள்ளார். ''மகட்பாற்காஞ்சி மனமொத்த மாண்பில்லாத மண முயற்சியைக் குறிப்பதால் வேந்தர் களிடையே மகட்பாலிகலாகிய போரொழுக்கம் பெருந் திணைக்குப் புறமாகிய காஞ்சித்திணையுள் அடக்குவதே பொருந்துவதாகும்''[42] என்று இராம. தட்சிணாமூர்த்தி குறிப் பிடுவர்.

புறநானூற்றுள் 20 பாடல்கள் (புறநா. 335-354) மகட்பாற்காஞ்சித் துறையில் அமைந்துள்ளன. அப்பாடல் களிலிருந்து பெண் காரணமாகப் போர்கள் நிகழ்ந்துள்ளமை, நிகழ இருந்தமை அறியப்படும். வேந்தன் விரும்பும் பெண்ணின் தந்தை பெருங்குடி மகனாகவோ, மன்னனாகவோ, இருத்தல் இயல்பு. அதனால்தான் காப்பியர் 'வேந்தனொடு' என்று குறித்தார். இதிலிருந்து மாறுபட்ட நோக்கில் புறநானூற்றுப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. பெண் ஒருத்தியை வேந்தர் பலர் விரும்பிய நிலையை அறிய முடிகிறது.

> ''வேம்பு மாரும் போந்தையு மூன்றும்
> மலைந்த சென்னியர் அணிந்த வில்லர்
> கொற்ற வேந்தர் வரினும்''
>
> (புறநா.338:6-8)

''கடுங்கண் யானை காப்பன ரன்றி
வருத லானார் வேந்தர்''

(புறநா.337:15-16)

''முறஞ்செவி யானை வேந்தர்''

(புறநா.339:13)

''வென்றறி முரசின் வேந்தர் என்றும்
....
இவணலந் தாராது அமைகுவ ரல்லர்''

(புறநா.351:5-7)

மேலைச் சான்றுகளிலிருந்து ஒரு பெண்ணைப் பலரும் விரும்பியமை தெரிய வருகின்றது. புறநானூற்று மகட்பாற் காஞ்சிப் பாடல்களில் மன்னன், வேந்தர் என்ற இருவகைச் சொல்லாட்சிகள் இடம் பெற்றுள்ளன. பெண்ணின் தந்தை மன்னன் என்று சுட்டப்பெறுகின்றான்.

''ஓரெயின் மன்னன் ஒருமட மகளே''

(புறநா.388:12)

''தொல்குடி மன்னன் மகளே''

(புறநா.353:11)

மன்னன் குறுநிலப்பகுதிக்கு உரிமை உடையவன். வேந்தன் குறுநில மன்னர்கட்குத் தலைவன் என்ற வகையில் இவ்விரு சொல்லாட்சிகளும் அமைந்துள்ளன. பெருங்குடிக்கிழவன் மகளை மன்னனும் மன்னர்களும் விரும்பியதற்குப் புறநானூற்றின் 340-ஆவது பாடல் சான்றாகின்றது.

தான் விரும்பிய பெண்ணை அடைய முடியாத நிலையில் மன்னர்களோ வேந்தர்களோ அப்பெண் வாழ்ந்த ஊரையே அழித்துப் பாழாக்கியுள்ளனர். ஒரு பெண்ணிற்காக ஊரையே அழிப்பது முறையாகுமா? சிந்தித்துப் பார்த்தால் இதன் அவலம் புலப்படும். தொல்காப்பியர் ஊரழிவை நேரடியாகச் சுட்டவில்லை. புறப்பாடல்களில் ஊரழிவு பரணர்

போன்றோரால் சுட்டப்பட்டுள்ளது.

> ''பெருங்கவி னிழப்பது கொல்லோ
> மென்புல வைப்பினித் தண்பணை யூரே''
>
> (புறநா.341:18-19)

> ''படைமயங் காரிடை நெடுநல் லூரே''
>
> (புறநா.343:17)

''கடத்தற்கரிய காவலையுடைய பழமையான இவ்வூர் என்னவாகுமோ தெரிந்திலதே''[43] தூர்ந்து போன அகழி யினையும், இடித்த மதிலையுடைய பழைய ஊர் இப்பெண்ணின் பொருட்டு ஏற்படும் போரைத் தாங்காதாகலின் என்னாகுமோ என்று ஊரழிவுகள் சுட்டப்படுகின்றன.

பெண்ணின் தந்தை வீரம் மிக்கவனாகக் காணப் படுகின்றான். அழியக்கூடிய செல்வத்தை விரும்பக் கூடிய வனும் அல்லன். செல்வத்தைக் காட்டி அவனைப் பணிய வைக்க விரும்பினால் அது பயனற்றுப்போகும்.

இம்மகட்பாற்காஞ்சிப் பாடல்களில் பெண்ணை விரும்பிய வேந்தன் பெயரோ, பெண்ணின் தந்தை, தமையன் பெயரோ எவ்விடத்தும் சுட்டப்பெறவில்லை. முறையற்ற விருப்பமாதலின் பாடியவர்கள் பெயர் சுட்ட விரும்பவில்லை போலும். எனினும் பெண் காரணமாகப் போரும், ஊரழிவும் நிகழ்ந்துள்ளன என்பது வெளிப்படை.

தொல்காப்பியர் கால மரபுகள் சங்கப்பாடல்களில் ஒருசில மாறுபட்டுக் காணப்படுகின்றன. சங்க மரபுதானும் சிலப்பதிகாரத்தில் முற்றிலும் மாறுபட்ட மரபாகக் காணப் படுகிறது.

> ''முதுகுடிப்பிறந்த முதிராச் செல்வியை மதிமுடிக்
> களித்த மகட்பாற் காஞ்சி''
>
> (சிலப்.25:133-134)

என்ற நிலை காணப்படுகிறது.

''மகள் மறுக்கும் தொல்காப்பியர் காலத்துப் போர்கள் மகள் வழங்கும் சிலப்பதிகாரக் காலத்திற்குள்ளாக மறைந்திருக்க வேண்டும். எனவே புறநானூற்று மகட்பாற் காஞ்சித் துறைப் பாடல்கள் தனிப்பட்ட இலக்கண வகையின எனத் தெளியலாம்''[45] என்ற பொ. சுந்தர மகாலிங்கத்தின் கருத்து ஏற்புடையதாகும்.

தொல்காப்பிய மகட்பாற்காஞ்சித்துறை புறப்பொருள் வெண்பாமாலையில், 'மகட்பாற்காஞ்சி' (பு.பொ.வெ.நூ. 4) என்றும், 'மகட்பாலிகல்' (பு.பொ.வெ.நூ.6) என்றும், 'மகண் மறுத்து மொழிதல்' (பு.பொ.வெ.நூ.5) என்றும் முறையே காஞ்சி, உழிஞை, நொச்சித் திணைகளுக்குரிய துறைகளாகக் கருத்து வளர்ச்சி பெற்றுள்ளன. இக்கருத்து வளர்ச்சியைக் கலம்பக நூல்கள் எடுத்தாண்டுள்ளன. இக்கலம்பகத்திலுள்ள மறம் என்ற உறுப்பு, ஓர் அரசன் மறவர் மகளைத் தனக்கு மணம்பேசி முடிக்கும்படி ஒரு தூதனை அனுப்ப, அவர்கள் அத்தூதுவனைப் பார்த்து மணவினை மறுத்தும், தூதனுப்பிய அரசனை இகழ்ந்து பேசியும் தூதனை அனுப்பி விடுவதாகச் செய்யுள் அமைப்பதாகும். வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகளின் கலம்பகத்தில் 'மறம்' எனும் உறுப்பில் அரசத் தூதர் ''மறவர் குடியில் பெண்கேட்டல்'' என்றும், ''மறவர் மறுத்துக் கூறல்'' என்றும் இரண்டு பாடல்கள் அமைந்துள்ளமை இதற்குச் சான்றாகும்.

கி. உடனிலை

உடனிலை எனும் துறை தொல்காப்பியத்தில் இடம்பெறவில்லை. தனிப்பட்ட தலைவனை-மன்னனைப் பாடுவதாகத் தொல்காப்பியத்தில் துறைகள் உள்ளனவேயன்றி இரண்டு தலைவர்களையோ இரண்டிற்கு மேற்பட்ட தலைவர் களையோ பாடுவதாகக் காணப்படவில்லை.

இரண்டு மன்னர்கள் ஒருங்கிருந்த நிலையில் பாடப்பெறுவது உடனிலையாகும். அவ்வாறு இரு மன்னர்கள் ஒருங்கு கூடும் சூழலில் 'உடனிலை' என்னும் துறை தோற்றம் பெற்றுள்ளது. சோழனும் பாண்டியனும் ஒற்றுமையுடன் ஒருங் கிருந்தமையைக் காரிக்கண்ணனார்,

''நீயே, தண்புனற் காவிரிக் கிழவனை யிவனே
முழுமுத றொலைந்த கோளி யாலத்துக்
கொழுநிழ னெடுஞ்சினை வீழ்பொறுத் தாங்கு
....
இன்றே போல்கநும் புணர்ச்சி வென்றுவென்று
....
நெடுநீர்க் கெண்டையொடு பொறித்த
குடுமிய வாகபிறர் குன்றுகெழு நாடே''

(புறநா. 58)

என்று பாடுவது இதற்குச் சான்றாகும். சோழனது காவிரி வளம், உறந்தை முதலியவற்றையும் பாண்டியனது வீரக்குடி, தமிழ்கெழு கூடல் முதலியவற்றையும் பாடுகிறார். இருவரும் உடனிருப்பது இருபெருந்தெய்வம் உடனிருக்கும் தோற்றத்தைப் போன்றுள்ள தாகக் கூறி, இருவரின் ஒற்றுமை உறுதிப்பட பலவழிகளை விளக்குகிறார். இறுதியாக 'உயர்க நும் வேலே' என்று வாழ்த்து கிறார்.

சூழலுக்கேற்பத் துறை தோன்றி வளர்ந்தமைக்குத் துணைவஞ்சியும், உடனிலையும் நல்ல சான்றாகும். இவ்வாறு இருவரைப் பாடி மூவரைப் பாடிப்புகழும் நிலையிலிருந்து, படிப்படியே வளர்ந்து எழுவரை இணைத்துப் பாடும் நிலையும்[46] பின்னர் பதின்மரைப் பாடும் நிலையும் (சிறுபாண்.84-113) உருவாகியது. முரசு முழங்குதானை மூவரும் கூடியிருந்த தோற்றம் அழகிய உவமையால் பொருநராற்றுப்படையுள் கூறப்படும். (பொருநர். 53-55) இதனுடைய முடிந்த வளர்ச்சியே சிலப்பதிகாரத்தில் முக்காண்டமும், மூவேந்தர் இணைப்பும் ஆகும்.

கீ. புறத்தில் அகம்

பதிற்றுப்பத்தில் ஒரு பாடல் (பதிற். 16) புதியதொரு அமைப்பினையும் பொருளமைதியையும் கொண்டுள்ளது. இது பாசறைக்கண் தங்கியிருந்த அரசன்பால் மாதேவியிடமிருந்து தூது சென்றோன் கூற்றாக அமைந்ததாகும்.

''கோடுறழ்ந் தெடுத்த கொடுங்க ணிஞ்சி
நாடுகன் டன்ன கணைதுஞ்சு விலங்கல்
துஞ்சு மரக்குழாந் துவன்றிப் புனிற்றுமகள்
பூணா வையவி தூக்கிய மதில
....
நீடினை யாகலிற் காண்குவந் திசினே''

(பதிற். 16 : 1-9)

முல்லைத் திணைக்குரிய அகப்பாடல்களில் தலைவியது துயரும் தலைவனது பாசறை இருப்பும் பேசப்படுவதுண்டு. தொல் காப்பியரும் 'வஞ்சிதானே முல்லையது புறனே' (தொல். நூ: 1007) என்று கூறியதன் பொருத்தத்தை இப்பாடல்கள் நன்கு உணர்த்தும். இவ்வாறு அகமும், புறமும் நேரடியாக இணைந் துள்ள நிலை பிற திணைகளில் காணலரிது. உவமை வாயிலாக மறைமுகமாக இருக்கும். ஆனால் இங்குத் தலைவி தலைவன் நிலைகளைப் பேசுமுகமாக அகமும், புறமும் இணைந் திருக்கின்றன.

அகத்தில் புறச்செய்தி இடம்பெற்றிருப்பது போலப் புறத்தில் அகச் செய்தியை இணைத்துப் பாடியமைக்குச் சான்று இப்பாடலாகும். இப்பாடல் பாசறைக்கண் தூதுவன் கூற்றாக இருப்பதாலும் தலைவனது நீடிய பாசறை இருப்பே சிறப்பிக்கப்படுவதாலும் புறமெனப்படும். பாடல் தலைவன் பெயராக இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன் பெயர் சுட்டப் பெற்றுள்ளது. மேலும் இரண்டு பாடல்களில் (பதிற். 52,81) அகத்திணை கூறுகள் காணப்பெறுகின்றன.

''................ .... இனியே
சுடரும் பாண்டிற் றிருநாறு விளக்கத்து
முழாவிமிழ் துணங்கைக்குத் தழூஉப்புணை யாகச்
சிலைப்புவல் லேற்றிற் றலைக்கை தந்துநீ
நளிந்தனை வருத லுடன்றன ளாகி
உயவுங் கோதை யூரலந் தித்தி
ஈரிதழ் மழைக்கட் பேரிய லரிவை
....

கதுமென வுருத்த நோக்கமோ டதுநீ
பாஅல் வல்லா யாயினை பாஅல்
யாங்கு வல்லுநையோ வாழ்கநின் கண்ணி''

(பதிற்.52 : 12-27)

என்று ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனின் காமவின்பச் சிறப்பும், பாசறையில் போர் மேற்கொண்டுள்ள மன்னனை விளித்து,

''மாணிழை அரிவை காணிய வொருநாட்
பூண்க மாளநின் புரவி நெடுந்தேர்''

(பதிற்.81: 31-32)

என்று தேவியின் நிலைமையும் கூறுவதாகப் பாடல்கள் அமைந்துள. இவை பதிற்றுப்பத்தில் மட்டுமே காணப்படும் புதுமையாக உள்ளன.

முல்லைத் திணை எனும் அகப்பாடல் அமைப்பில் சேரனைப் புகழ்வதால் இப்பாடல் (பதிற். 16) முல்லைப் பாடாண் என்றும், மற்ற இரு பாடல்களும் அகத்திணைப் பாடாண் என்று வகைப்படுத்தப்பட்டுள.

II. மரபு வளர்ச்சி

அ. வெட்சித்திணை

புறத்திணைகளுள் முதலாவதாக இடம்பெறுவது வெட்சித்திணை. போரின் தொடக்கமாக, பகைநாட்டு மன்னனின் ஆநிரைகளைக் கவர்தலைப் பேசுவது வெட்சி. சங்க காலத்தில் மன்னன் மக்களின் காவலனாகக் கருதப் பெற்றான்.

''நெல்லும் உயிரன்றே நீரும் உயிரன்றே
மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம்''

(புறநா.186 : 1-2)

மக்கள் உடலாகவும், மன்னன் உயிராகவும் கருதப்பெற்றனர். உடல், உடலை இயக்கும் உயிர் என்ற தத்துவ நோக்கில் அமைந்த நிலை இது. எழுத்துக்களில் உயிர் எழுத்துக்கள் முன்னிற்றல் போல மன்னன் முன்னிற்கும் காலம் சங்ககாலம்.

சங்ககாலத்தில் மன்னன் தெய்வமாகப் போற்றப்பெற்ற ஆன்மீக நிலையையும் காணமுடிகின்றது. மன்னன் வாழ்ந்த இடத்தைக் கோயில் என்றனர். அது போல இறைவன் இருந்த இடத்தையும் கோயில் என்றழைத்தனர். தொல்காப்பியர் வெட்சித் திணையில்,

> ''மாயோன் மேய மன்பெருஞ் சிறப்பின்
> தாவா விழுப்புகழ்ப் பூவை நிலையும்''
>
> (தொல்.நூ : 1006)

என்று பூவை நிலை பற்றிக் குறிப்பிடுவர். இதற்கு உரை வகுத்த இளம்பூரணர், ''பூவை மலர்ச்சியைக் கண்டு மாயோன் நிறத்தை ஒத்ததெனப் புகழ்தல். நாட்டெல்லை காடாதலின் அக்காட்டிடைச் செல்வோர் பூவைக் கண்டு கூறுதல், உன்னம் கண்டு கூறினாற் போல இதுவும் ஓர் வழக்கு''[47] எனக் குறிப்பிடுவர். காயாவும் மாயோனும் முல்லை நிலக் கருப் பொருள்கள் ஆதலால் காயாம் பூவோடு திருமாலை ஒப்புமைப்படுத்துவது பூவைநிலை என்பது இளம்பூரணர் கருத்தாகும்.

இவ்வடிகளுக்கு நச்சினார்க்கினியர் ''மாயோனுடைய காத்தற் புகழையும், ஏனோர்க்கு உரியவாய் மேவிய பெரிய தலைமையிற் கெடாத படைத்தல், அழித்தல் என்னும் புகழ்களையும் மன்னர் தொழிலுக்கு உவமையாகக் கூறும் பூவை நிலையும் என்றது ஒன்றனை ஒன்று போற் கூறும் துறை. 'மன்' எனப் பொதுப்படக் கூறியவதனான் நெடுநில மன்னர்க்குங் குறுநில மன்னர் முதலியோர்க்குங் கொள்க''[48] என்பர். இதிலிருந்து திருமாலோடு அரசனை ஒப்புமைப்படுத்திக் கூறுதல் பூவை நிலை என்பது நச்சினார்க்கினியர் கருத்தாகும்.

''காட்டகத்து அலரும் காயம்பூவின் மலர்ச்சியைக் கண்டார் பூவைப்பூ மேனியானாகிய மாயோனைப் போன்று தம்நாட்டினைக் காக்க வல்ல மன்னனது கெடாத பெரும் புகழாகிய பெருஞ்சிறப்பினைப் புகழ்ந்து போற்றுதலாகிய பூவை நிலையும்''[49] என்று க.வெள்ளைவாரணனார் இதற்கு ஆய்வுரை வழங்குவர்.

காயாம்பூவையும், திருமாலையும் இணைத்துப் பாடும் முறை பரிபாடலில் காணப்படுகிறது.

> ''பிறவாப் பிறப்பிலை பிறப்பித்தோ ரிலையே
> பறவாப் பூவைப் பூவி னோயே''
>
> (பரி.3 : 73-74)

என்று காயாம் பூவைப் போன்ற நிறத்தை உடையவன் திருமால் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. பூவை நிலைத் துறையில் புறநானூற்றில் நான்கு பாடல்கள் அமைந்துள. (புறநா. 8, 56, 59, 374) இத்துறைக் கருத்து, தொல்காப்பியத்திலிருந்து பெரிதும் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது.

கபிலர் செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதனைப் பாடுகின்ற பொழுது, மன்னனுக்கும், ஞாயிற்றுக்கும் உள்ள வேற்றுமை களைக் கூறி, ''யாங்ஙனம் ஒத்தியோ வீங்கு செலல் மண்டிலம்''[50] என்று ஞாயிற்றை விளித்துப் பாடுகிறார். இதுபோன்றே ''ஞாயிறே அண்டிரன் போன்ற வண்மையும் உடையையோ?''[51] என்று பாடுகிறார் முடமோசியார். சீத்தலைச் சாத்தனாரோ,

> ''ஆரந் தாழ்ந்த அணிகிளர் மார்பின்
> தாடோய் தடக்கைத் தகைமாண் வழுதி
> ....
> ஞாயி றனையநின் பகைவர்க்குத்
> திங்க ளனையை யெம்ம னோர்க்கே''
>
> (புறநா. 59)

என்று பாண்டியன் சித்திரக்கூடத்துத் துஞ்சிய நன்மாறனைப் பாடுகின்றார். நக்கீரரும் நன்மாறனைப் பாடும்பொழுது, ''சீற்றத்தில் மணிமிடற்றோனையும், வலிமையிற் பலராமனையும், புகழில் திருமாலையும் , முன்னியது முடித்தலில் முருகனையும் ஒத்துள்ளதாகப் பாடுகிறார். இப்பாடலிலேயே வெங்கதிர்ச் செல்வன் போலவும், தண்கதிர் மதியம் போலவும் நின்று நிலை பெறும்படி வாழ்த்துகிறார்''.[52]

''சூருடை முழுமுத றடிந்த பேரிசைக்
கடுஞ்சின விறல்வேள் களிறூர்ந் தாங்குச்
செவ்வா யெஃகம் விலங்குந ரறுப்ப
....
பலர்புகழ் செல்வ மினிதுகண் டிகுமே''

(பதிற்.11 : 5-20)

என்று இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன் புகழப்படுகின்றான். மன்னனை முருகனோடு உவமித்தலே சிறப்புச் செய்தியாக உள்ளது. எனவே இது பூவை நிலைத் துறையாகும். மேலும் இம்மன்னனே, மாயோனோடும் உவமிக்கப் படுகிறான். இவ்வாறு மன்னனை நீலமணிமிடற்றோன், பலராமன், திருமால், முருகன் ஆகிய கடவுளரோடு உவமைப்படுத்திப் பாடுவதும், ஞாயிற்றோடும் திங்களோடும் உவமை சொல்லிப் பாடுவதும் பூவை நிலையாகும் என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடவில்லை. எனினும் புறநானூறு தொகுத்தோர் ஞாயிற்றையும் திங்களையும் தெய்வத் தன்மையுடையனவாகக் கருதியுள்ளனர். அதனால் தான் இந்நான்கு பாடல்களையும், மன்னனைப் புகழ்வது என்று அடிப்படையில் பாடாண் திணை என்றும் உவமையின் வாயிலாகப் பூவை நிலைத்துறை என்றும் வகுத்துள்ளனர்.

பூவை நிலை வெட்சிக்குரியதாயினும் மன்னனைக் கடவுளரோடு உவமித்துப் பாராட்டப் படுதலின் திணை, துறை வகுத்தோர் இதனைப் பாடாண் திணையில் அடக்கினர். சங்கப்பாடல்களை ஆராயும்போது தொல்காப்பிய மரபு வளர்ச்சி பெற்று அரசர்களை மாயோன் முதலிய தேவர்களோடும், இயற்கைப் பொருள்களோடும் உவமித்துக் கூறுகின்ற முறையைப் பூவை நிலை என்று கொண்டுள்ளமை புலனாகின்றது. மேற்கண்டவற்றிலிருந்து பூவைநிலைத்துறை பொருளால் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளமை தெளிவாகும்.

1. ஆநிரை மீட்டுவரும் போது காட்டிடைக் காயா மலரைப் புகழ்ந்து பாடும் நிலை.

2. திருமாலோடு உவமை சொல்லிக் காயாவைப் புகழ்ந்து பாடும் நிலை.

3. திருமாலை மன்னனோடு உவமைகூறிப் புகழ்ந்து பாடும் நிலை.

4. மன்னனை ஏனைய கடவுளரோடும் இயற்கைப் பொருள்களோடும் புகழ்ந்து பாடும்நிலை

என வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. ''பூவைநிலை வெட்சியில் தொடங்கப் பாடாணாக உருப்பெற்ற வளர்ச்சி குறிக்கத்தக்கது''[53] என்பர் நா. செயராமன்.

பூவை நிலையும் பிறபாடல்களும்

சங்க இலக்கியத்துள் பூவை மலரைப் புகழ்வது போன்று ஒரு பாடல் கூட இல்லை.

''........... .... மாயோ னன்ன
உரைசால் சிறப்பின் புகழ்சால் மாற''

(புறநா. 57: 2-3)

என்று மன்னர்கள் இறைவனோடு ஒப்பிட்டு உரைக்கப் படுகிறார்கள். எனினும் பிற செய்திகளை நோக்கி அவை வேறு துறைகளாக வகுக்கப் பெற்றுள.

ஆ. கரந்தைத் திணை

தொல்காப்பியர் வெட்சியின் இலக்கணம் கூறும்பொழுது கரந்தை பற்றியும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

''வெறியறி சிறப்பின் வெவ்வாய் வேலன்
....
அனைக்குரி மரபினது கரந்தை''

(தொல். நூ. 1006)

இச்சூத்திரத்திலிருந்து நிரைமீட்டல் கரந்தைத் திணை என்பதும், நிரை மீட்போர் அணியும் பூ கரந்தைப் பூ என்பதும் பெறப்படும். சங்கப் புலவர்கள் இதனைத் தனித் திணையாகக் கருதிப் பாடல்கள் புனைந்துள்ளனர்.

''நாகுமுலை யன்ன நறும்பூங் கரந்தை

விரகறி யாளர் மரபிற் சூட்ட
நிரையிவண் தந்து''

(புறநா.261: 13-15)

இப்புறப்பாடலில் கரந்தைப் பூவைச் சூடுவது போர் மரபாகவே கூறப்படுகிறது. கரந்தைத் திணையில் புறநானூற்றில் 12 பாடல்கள் உள்ளன. (புறநா. 259, 260, 261, 263, 264, 265, 270, 286, 287, 290, 291, 298) போர்முறையில் 'கரந்தை' தனித் திணையாகத் தொல்காப்பியரால் சுட்டப்பெறவில்லை.

இ. உழிஞையும் நொச்சியும்

''உழிஞை தானே மருதத்துப் புறனே
முழுமுதல் அரணம் முற்றலும் கோடலும்
அனைநெறி மரபிற்று ஆகும் என்ப''

(தொல். நூ. 1010)

என்பது உழிஞை திணையின் இலக்கணம். உழிஞை இருபது துறைகளைக் கொண்டது. அவற்றில் ஒரு துறை ''அகத்தோன் வீழ்ந்த நொச்சி'' என்பதாகும்.

மதிற்போர் நிகழுங்கால் புறத்திருந்து தாக்கும் பகையரசனின் ஆற்றலுடன் எதிர் நிற்க இயலாமல் மதிற்குள் இருந்து போரிடும் அரசன் வீழ்தல் நொச்சி எனப்படும். மதிற்புறத்தரசன் தாக்குதலையும், மதிலகத்தரசன் காத்தலையும் உழிஞை என்னும் ஒரு திணையுள் கூறுவர் தொல்காப்பியர். சங்க காலத்தே நொச்சி தனித் திணையாக வளர்ச்சி பெற்றுள்ளதைப் புறநானூற்றுப் பாடல்களால் அறியமுடிகின்றது.

முடியுடை அரசர் மூவரும் பாரியின் மகளிரை மணமுடித்தல் வேண்டிப் பறம்பு மலையை முற்றுகையிட்டனர். இதனை அறிந்த கபிலர், ''போர்தொடுத்து வெற்றியடைதல் என்பது இயலாத ஒன்று. நீவிர் பாடிப் பரிசில் பெறும் பரிசிலர் போல வருவீராயின் நாடும் குன்றும் ஒருங்கு தருவான். ஆனால் நீவிர் வேண்டி வரும் பொருளாகிய மகளிரை நுமக்கு மணமுடித்துத் தரமாட்டான்''[54] என்று மூவேந்தரை நோக்கிக் கூறுவதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது. நொச்சித்திணை என்ற

அடிக்குறிப்புடன் காணப்படும் இப்பாடல்கள் (புறநா. 109-111) மகள் மறுத்தல் என்ற துறையைச் சார்ந்தனவாகும்.

இவ்வாறு தொல்காப்பியரால் ஒரு துறையாகக் கூறப்பட்ட ஒன்று ஒரு திணையாகவே வளர்ந்துள்ள வளர்ச்சி குறிக்கத்தக்கதாகும். மேலும் தொல்காப்பியர் உழிஞைத்திணை, துறை குறித்து விரிவாகச் சுட்டியிருப்பினும் புறப்பாடல்களில் உழிஞைத்திணை, துறைப்பாடல்கள் அமைந்தில என்பது எண்ணத்தக்கது.

ஈ. ஒள்வாளமலை

''களிற்றோடு பட்ட வேந்தனை அட்ட வேந்தன்
வாளோர் ஆடும் அமலையும்''

(தொல்.நூ : 1018)

என்று ஒள்வாளமலைக்குத் தொல்காப்பியர் விளக்கம் கூறுவர். பகை மன்னரைச் சூழ்ந்து வெற்றி பெற்ற மன்னனது படைவீரர் ஆடுவது இத்துறையாகும். பதிற்றுப்பத்தில் உள்ள ஒள்வாள மலை என்ற துறை மன்னன் போர்க்களத்தில் குரவையாடும் சிறப்பைக் குறிப்பிடுகின்றது. உழிஞைப் பூவைச் சூடிய அவன் களத்தில் ஆடிய போதும் தன் ஊரில் கூத்தர் முழவின் முன்னர் ஆடும் வல்லமை இல்லாதவன் என்று அப்பாடல் புகழும்.

''மடம்பெரு மையின் உடன்றுமேல்
வேந்துமெய்ம் மறந்த வாழ்ச்சி
வீந்துரு போர்க்களத் தாடுங் கோவே''

(பதிற். 56: 6-8)

யார் ஆடினர் என்பதை நோக்காது குரவையாடும் நிலை நோக்கி இத்துறை வகுக்கப்பட்டுள்ளது.

தோல்வியுற்ற பகைமன்னரைச் சுற்றி வீரர்கள் மட்டுமன்றி, மன்னனும் சேர்ந்து குரவையாடுதல் என்பது சங்ககால வளர்ச்சி நிலையாகும்.

உ. வாழ்த்தியல்

புலவர்களும், கலைஞர்களும், மக்களும் தம் அரசனை வாழ்த்துதல் தொன்று தொட்டு வரும் மரபாகும். இன்றும் இங்கிலாந்தில் இத்தகைய அரச வாழ்த்தினைக் காணமுடிகிறது. தொல்காப்பியர் வாழ்த்தியல் பற்றிப் பாடாண் திணையிலும், செய்யுளியலிலும் விரிவாகக் கூறுகின்றார்.

''வாழ்த்தப் படும் பொருளாவன, கடவுளும், முனிவரும், பசுவும், பார்ப்பாரும், அரசரும், மழையும், நாடுமென்பன''[55] என்று வாழ்த்துப் பற்றிப் பேராசிரியர் குறிப்பிடுவர்.

''வாழ்த்தியல் வகைநாற் பாவிற்கும் உரித்தே''

(தொல்.நூ : 1366)

வெண்பா, ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா, கலிப்பா என்ற நான்கு வகைப் பாவாலும் வாழ்த்துப் பாடலாம் என்று தொல்காப்பியர் கூறினும், சங்கப் பாடல்களில் ஆசிரியப்பாவால் அமைந்த வாழ்த்துப் பாடல்களே உள. ஏனைய பாக்களால் அமைந்த வாழ்த்தியல் பாடல்கள் கிடைத்தில.

மேற்கூறிய நூற்பாவால் வாழ்த்தியல் நால்வகைப் பாவாலும் அமையுமென்றாரேனும், ''புறநிலை வாழ்த்தும் வாயுறை வாழ்த்தும் கலிப்பாவாலும் வஞ்சிப்பாவாலும் வருதலில்லை''[56] என்பர் தொல்காப்பியர்.

''வழிபடு தெய்வம் நிற்புறங் காப்பப்
பழிதீர் செல்வமொடு வழிவழிச் சிறந்து
பொலிமின் என்னும் புறநிலை வாழ்த்தே''

(தொல்.நூ. 1367)

வழிபடு தெய்வம் இன்னார் எனத் தொல்காப்பியர் சுட்டினாரிலர். ''வழிபடுந் தெய்வம் என்பதற்குச் சிவன், திருமால், முருகன் போன்ற தெய்வங்களன்றி அவரவர் வணங்கும் குலதெய்வங்களையும் குறிப்பிடலாம்''[57] என்பர் அ.விசுவநாதன்.

தொல்காப்பியரும் வழிபடு தெய்வம் என்று குறிப்பிட்டாரேயொழிய இன்ன தெய்வம் என்று பெயர் சுட்டவில்லை. மக்கள் தம் மரபுக்கு ஏற்பப் பல தெய்வங்களை வழிபடும் இயல்பினர். இன்ன தெய்வம் என்று சுட்டாததே சிறந்த பண்பாட்டுப் போக்காகும்.

(i) வாழ்த்து

வாழ்த்து என்று தனித்துறை இலக்கணங்களில் கூறப்படவில்லை. புறநிலை வாழ்த்து, வாயுறை வாழ்த்து, இயல்மொழி வாழ்த்து என்று பிறவற்றோடு இணைத்துக் கூறப்படுவதன்றித் தனித்துக் கூறப்படுவதில்லை. மன்னனது புகழைப் பாடுவது மட்டுமின்றி வாழ்த்துவதும் புலவரது பாடல்களில் காணப்படும். அங்ஙனம் வாழ்த்தும் குறிப்புடையவற்றை 'வாழ்த்து' எனும் துறையுள் கூறுவர்.

புறநானூற்றில் வாழ்த்து எனும் துறையில் ஒரு பாடலும் (புறநா. 128) வாழ்த்தியல் என்ற துறையில் பன்னிரண்டு பாடல்களும் காணப்படுகின்றன. வாழ்த்து என்று புறநானூறு 128-ஆம் பாடலுக்குத் துறை வகுத்தது பொருத்தமில்லை. அப்பாடலில் பொதியின் மலையின் நிலை கூறுமுகமாகக் கொடைச்சிறப்பும், வெற்றியும் பாடப்படுகிறதே யன்றி வாழ்த்தும் குறிப்பெதுவும் காணவில்லை. எனவே அப்பாடலை இயல்மொழி என்ற துறையாகக் கொள்வதே பொருத்தம். புறப்பாடல்களில் மன்னனின் இயல்பினைப் பாடும் பாடல்கள் இயல்மொழியாகக் கூறப்பட்டன. இயல்மொழிப் பாடல்களில் ஈகை சிறப்பிடம் பெற்றது. தனி வீர உணர்வை விடக் கொடையொடு கூடிய வீர உணர்வு புலவர்களால் பாடப் பட்டது. மன்னனைப் புகழ்வது 'இயல்மொழி' என்றும், அவனை வாழ்த்துவது 'வாழ்த்து' என்றும் தொல்காப்பியத் திற்குப்பின் சங்ககாலத்தில் பிரிவேற்பட்டது. சங்கப் புறப் பாடல்களில் வாழ்த்தும் வகையில் வளர்ச்சி காணப்பெறு கின்றது.

(ii) சுற்றத்தாரையும் சேர்த்து வாழ்த்துதல்

சேரமான் பெருஞ்சோற்று உதியஞ் சேரலாதனை

முரஞ்சியூர் முடிநாகராயர்.

''ஐம்பெரும் பூதத்து இயற்கை போல
....
திரியாச் சுற்றமொடு முழுதுசேண் விளங்கி
நடுக்கின்றி நிலியரோ ....
....
பொற்கோட் டிமயமும் பொதியமும் போன்றே''
(புறநா.2: 6-24)

இதில் சேரலாதனை மட்டுமின்றி, அவன் சுற்றத்தாரையும் உள்ளடக்கி வாழ்த்தியிருப்பது குறிக்கத்தக்கது. நீண்ட நெடுங்காலமாக நிலைத்து நிற்கும் இமயமலையையும், பொதியமலையையும் போன்று வாழ வேண்டும் என்று வாழ்த்துவதன் மூலம் புலவர் நாட்டு எல்லைகளை நன்கறிந்தவர் என்று அறிய முடிகிறது.

(iii) தெய்வத்துடன் ஒப்ப வைத்து வாழ்த்தும் மரபு

நீண்ட வாழ்நாளைத் தரவல்ல நெல்லிக்கனி பெற்ற அதியமான், அக்கனியைத் தானுண்ண விரும்பாமல் ஔவை யாருக்கு நல்கினன். அதியனின் அருஞ்செயல் கண்டு ஔவையார், ''நீலமணி மிடற்று ஒருவன் போல மன்னுக பெரும நீயே'' (புறநா. 91) என்று வாழ்த்துகின்றார். இதில் தெய்வத்தை உவமையாக்கிப் பாடியிருப்பதுடன், பிற தெய்வங் களைச் சுட்டாமல் சிவபெருமானைச் சுட்டியிருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இறைவன் நஞ்சினைத் தான் உண்டு விண்ணோர்க்கு அமுதினை அளித்தான். இறைவனைப் போன்ற உயர்ந்த எண்ணத்தினனாகவும், தான் வாழ நினையாமல் தமிழ் வாழ நினைத்தவனாகவும் அதியமான் விளங்கியதால் அவ்விறைவனைப் போல அவன் வாழவேண்டும் என்று வாழ்த்தியுள்ளார் ஔவையார்.

ஒரு பாடலில் அறிவுரை போலவும், வாழ்த்துப் போலவும் செய்திகள் கூறப்படுகின்றன.

''இறைஞ்சுக பெரும நின் சென்னி சிறந்த

நான்மறை முனிவ ரேந்துகை யெதிரே
வாடுக விறைவநின் கண்ணி யொன்னார்
நாடுசுடு கமழ்புகை யெறித்த லானே
....
ஒண்கதிர் ஞாயிறு போலவும்
மன்னிய பெருமநீ நிலமிசை யானே''

(புறநா.6 : 19-29)

என்று காரிகிழார் பாண்டியன் பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதியை நோக்கி முதலில் அறிவுரை கூறி இறுதியில் ''மதியமும், ஞாயிறும் போல இந்நிலமிசை மன்னுவாயாக'' என்று வாழ்த்துகின்றார்.

மூவேந்தர்களும் ஒருங்கிருந்த போது அவர்களை ஒற்றுமையுடனிருக்கும் படி அறிவுறுத்தி நிலையாமையை உணர்த்தி, நல்வினைப் பயனை விளக்கி வாழ்த்துகிறார் ஔவையார்.

''கொற்ற வெண்குடைக் கொடித்தேர் வேந்தர்
யானறி அளவையோ இதுவே வானத்து
வயங்கித் தோன்று மீனினும் இம்மென
இயங்கு மாமழை உறையினும்
உயர்ந்துமேந் தோன்றிப் பொலிகநுந் நாளே''

(புறநா.367 : 14-18)

இதில் பெரும்பகுதி அறிவுரையாக இருந்தாலும் வாழ்த்தும் குறிப்பு நோக்கி இது வாழ்த்து எனப்பட்டது.

(iv) அரசன் குடிமகனை வாழ்த்துதல்

புலவர்கள், பொருநர்கள், பாணர்கள் அரசனை வாழ்த்துதல் மரபு. புறநானூறு 173-ஆம் பாடலில் சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவன் தன்கீழ் வாழும் பண்ணனை வாழ்த்துவது புதுமையாகும். வளவன் தன் கூற்றாகக் கூறாது பாணனொருவன் கூற்றில் வைத்து, ''யான் வாழும் நாளும் பண்ணன் வாழ்வானாக, பரிசில் பெற்ற பாணர்களே, இப்பாணனது சுற்றம் எய்தி வருந்தும் வருத்தத்

தைக் காண்மின்; பண்ணன் மனையிலுண்டாகும் ஊணொலி அரவமும் கேட்கிறது. எறும்பு வரிசையைப் போல இளஞ்சிறார்கள் சோறுடைக் கையராய் வேறு வேறாகப் போகின்றனர். இதனைக் கேட்டும், கண்டும் அமையாது வருத்தம் மிகுதலால். பசிப்பிணி மருத்துவனாகிய பண்ணனது இல்லம் அணித்தோ, சேய்த்தோ கூறுமின்''[58] என்றுரைக் கின்றான்.

தன் வாழ்நாளையும் பெற்றுப் பண்ணன் வாழட்டும் என்று வாழ்த்தும் போது வாழ்த்துதற்குக் காரணமாகிய தன் குடிமகனின் கொடைச் சிறப்பினைப் புகழ்ந்து பாராட்டுவது புதுமையாக உளது. இதனைப் போன்றே ''முள்ளும் நோவ உறற்க'' (புறநா. 171) என்று வாழ்த்துவது குறிப்பிடத்தக்கது.

(v) புலவர்தம் விருப்பம்

தொல்காப்பியர் எங்ஙனம் வாழ்த்துதல் வேண்டும் என்று வரையறுத்துச் சுட்டினாரிலர். பாடுதற்குரிய யாப்பு வகையை மட்டும் வரையறுத்தார். பாடும் புலவர்களின் உள்ளத்துக்கும், புலமைக்கும் தக உவமை அமையும். சங்கப் புலவர்கள் அழியாப் பொருள்களையும் எண்ணிக்கை சுட்ட இயலாதனவற்றையும் சுட்டி வாழ்த்தியமை நினையத்தகும். ஆலந்தூர்கிழார் சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவனை,

> ''கொண்டன் மாமழை பொலிந்த
> நுண்பஃ றுளியினும் வாழிய பலவே''
>
> (புறநா. 34 : 22-23)

என்று வாழ்த்துகின்றார். நெடுநாள் வாழ்த்தும்படி வாழ்த்தலே பெரும்பான்மை. பொதுப்பட 'மன்னிய நெடிதே' என்றும் 'நிலவரை நிலீஇயர்' என்றும் வாழ்த்துதல் மரபு. இவை மட்டுமின்றி நிலைபெற்று வாழ்தற்கு,

> ''பல்லூர் சுற்றிய கழனி
> எல்லாம் விளையு நெல்லினும் பலவே''
>
> (புறநா.387 : 35-36)

என்று 'நெல்லும்', 'ஞாயிறும்', 'மதியும்', 'பொருநை மணலும்', 'இமயமலையும்', 'பொதியமலையும்' வாழ்த்துப் பொருளாக அமைகின்றன.

''....... .... வண்மையொடு
பகைமேம் படுகநீ ஏந்திய வேலே''

(புறநா.158: 27-28)

என்று கருவியும் வாழ்த்தப்படுகிறது.

(vi) இயல்மொழி வாழ்த்து

இயல்மொழி வாழ்த்தாகத் தொல்காப்பியரால் கூறப்பட்ட துறை, தொகை நூல்களில் இயன்மொழி, இயன்மொழி வாழ்த்து என்று இரண்டாகப் பிரிந்து காணப்படுகிறது. இயன்மொழியைச் சார்ந்ததாக ஐம்பத்தெட்டுப் பாடல்கள் புறநானூற்றில் உள.[59] புறநானூற்றில் உள்ள இயன்மொழிப் பாடல்களில் ஈகை, வீரம், ஆட்சிச்சிறப்பு, முதலிய இயல்புகள் பெரிதும் பேசப்படுகின்றன. இவ்வியன் மொழித் துறையிலும் வாழ்த்தியல் போக்குக் காணப்படுகிறது.

பதிற்றுப்பத்துள் இயன்மொழி வாழ்த்து எனும் துறையில் ஐந்து பாடல்கள் உள.[60] இயன்மொழி என்றில்லாது இயன்மொழி வாழ்த்து,என்று துறை இருப்பது குறிக்கத்தக்கது. சேரலாதன் கொடையைப் பாடும் போது 'மாரி பொய்ப்பினும் அவன் பொய்யான்' என்று போற்றப்படுகிறான். மேலும் அவன், ''பாணருக்குத் தாமரையும், விறலியருக்கு ஆரமும் அளித்தமை கடலில் பெற்ற வெற்றி, வாய்மை, வணங்கா ஆண்மை, பகைநாடு எரித்தல்''[61] முதலியவையும் பாடலுள் சுட்டப்படுகின்றன.

(vii) அரசனும் அரசியும் உடனிருக்க வாழ்த்துதல்

பாலைக் கௌதமனார் செல்கெழுகுட்டுவனைப் பாடும்பொழுது அரசியையும் இணைத்து வாழ்த்திப் பாடுகிறார்.

''வேயுறழ் பணைத்தோள் இவளோடு
ஆயிர வெள்ளம் வாழிய பலவே''

(பதிற்.21: 37-38)

இவ்வடிகளால் அரசு கட்டிலில் மன்னனோடு தேவியும் உடன் அமர்ந்திருந்தமை புலனாகும்.

தமிழில் எண்ணிக்கையைக் குறிக்கும் ''வெள்ளம்'' என்ற சொல் சங்க காலத்திலிருந்தமை இப்பாடலால் அறியத்தகும். இற்றை நாளில் இச்சொல் வழக்கிழந்து விட்டது.

(viii) தாயை வாழ்த்துதல்

மன்னனை வாழ்த்துவதோடமையாது அவன் தாயையும் வாழ்த்தும் மரபு பதிற்றுப்பத்துள் காணப்படுகிறது. ''தாயர் தம் வயிற்றில் பிறந்த மக்களால் தகாதன நிகழ்ந்தவழித் தம் வயிற்றை நொந்து கொள்ளலும், சான்றோர் அம்மக்களின் செயலால் விளையும் நலந்தீங்கு கண்டு தாயர் வயிற்றை வியத்தலும் பழித்தலும் பண்டை மரபு.''[62] அதுபோல ஏனோர் வயிற்றுப்பசி தீர்த்துக் குளிர்ப்பிக்கும் சேரலாதனது நலங்கண்டு வியந்து பாராட்டும் புலவர் அவனை ஈன்ற தாய் வயிற்றைச் சிறப்பித்து,

''வயிறுமா சிலீஇயரவ னீன்ற தாயே''

(பதிற். 20 :28)

என்று வாழ்த்துகிறார்.

(ix) காட்சி வாழ்த்து

தொல்காப்பியரால் கூறப்படாத 'காட்சி வாழ்த்து' என்னும் புதிய துறை பதிற்றுப்பத்துள் காணப்படுகிறது. மன்னனைப் புலவன் கண்டு புகழ்வதாகக் குறிப்பு இருப்பதால் இதனைக் காட்சி வாழ்த்தென்பர். ஆறு பாடல்கள் (பதிற். 41, 54, 61, 64, 82, 90) இத்துறையினுள் அமைந்துள. இப்பாடல்களில் 'கண்ணி' (பதிற். 54) 'தாள்' (பதிற்.64) முதலியன வாழ்த்தப்படுகின்றன.

''உயர்நிலை உலகத்துச் செல்லா திவணின்
றிருநில மருங்கி னெடிது மன்னியரோ''

(பதிற்.54: 10-11)

''நின்நாள், திங்கள் அனைய ஆக திங்கள்
யாண்டு ஓரனைய ஆக யாண்டே
ஊழி யனைய ஆக வூழி
வெள்ள வரம்பின ஆக''

(பதிற்.90 : 51-54)

என்று ஒன்றின் ஒன்றாக அடுக்கிப் புதிய மரபில் வாழ்த்துவதும், காணப்படுகிறது. எஞ்சிய மூன்று பாடல்களில் வாழ்த்தும் குறிப்பேதுமில்லை. இந்த ஆறு பாடல்களிலும் மன்னனைக் கண்டு புகழ வந்ததாகப் புலவர் குறிப்பிடுகிறார். ''நெடுந்தகை உன்னைக் காண வந்தேன்'' (பதிற். 41), ''வள்ளல் எனக் கூறினமையால் உன்னைக் காண வந்தேன்'' (பதிற். 54), ''நின் நல்லிசை தர வந்தேன்'' (பதிற். 61), ''இன்ன வைகல் பன்னாளாகப் பாடிக் காண வந்தேன்'' (பதிற். 82), ''ஊழி வெள்ள வரம்பினவாக உள்ளிக்காண வந்தேன்'' (பதிற்.90) என்று குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. இக்குறிப்புகளின் புதுமையைக் கண்டோர் 'காட்சி வாழ்த்து' என்று புதியதுறை ஒன்றைத் தோற்றுவித்துள்ளனர். காண வந்த குறிப்பு பல புறநானூற்றுப் பாடல்களில் காணப்படுகின்றன. ஆனால் அவை காட்சி வாழ்த்தெனத் துறை வகுக்கப்படவில்லை.

(x) நாடு வாழ்த்து

இத்துறையினதாய்ப் பதிற்றுப்பத்தில் ஒரு பாடல் காணப்படுகிறது (பதிற்: 28). இதில் சேரனது நாடு காக்கும் சிறப்புக் கூறப்படுகிறது.

''திருவுடைத் தம்ம பெருவிறற் பகைவர்
பைங்கண் யானைப் புணர்நிரை துமிய
....
நிவந்துகரை யிழிதரு நனந்தலைப் பேரியாற்றுச்
சீருடை வியன்புலம் வாய்பரந்து மிகீஇயர்
உவலை சூடி யுருத்துவரு மலிர்நிறைச்
செந்நீர்ப் பூச லல்லது
வெம்மை யரிதுநின் னகன்றலை நாடே''

(பதிற். 28)

என்பதில் வாழ்த்தும் குறிப்புக் காணப்பெறவில்லை. நாடு புகழப்படும் சிறப்பு நோக்கி நாடு வாழ்த்து எனத்துறை வகுத்துள்ளனர். புறநானூற்றுள் ''மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறை ஓம்பிய நாடே புத்தேள் உலகத்தற்று'' (புறநா.32) என்று நாடு பாடப்படினும் அது நாடு வாழ்த்து எனத் துறை வகுக்கப்படவில்லை. எனவே பதிற்றுப்பத்திலுள்ள இத்துறைகளை மரபு வளர்ச்சி என்பது பொருந்தும். காட்சி வாழ்த்து, நாடு வாழ்த்துப் பாடல்களை ஒப்பிட்டு நோக்கும் போது தலைவன் நீண்டநாள் வாழவேண்டும் என்பதே புலவர் பலர் தம் வாழ்த்தாக உள்ளது. அங்ஙனம் வாழ்த்தும்போது அவனது வாழ்நாளுக்கு எல்லையாகப் பல பொருள்கள் கூறப்படுவதுண்டு. மேலும் தலைவனது வேல், தாள், கண்ணி ஆகியவை சிறக்கும்படியும் வாழ்த்து அமைந்துள்ளது.

இவ்வாறு மன்னனது பல்வேறு பொருள்களை வாழ்த்துவதும், புகழ்வதும் தனித் துறையாகக் குடைமங்கலம், வாள்மங்கலம் எனக் கூறப்படும். அவை பிற்காலத்தில் சின்னப் பூ, தசாங்கம் என வளர்ந்தன. நெடிது நாள் மன்னனை வாழ்க என வாழ்த்தும் முறையே பின்னர் இறைவனைப் பாடும் போது பல்லாண்டு பாடுவதாக வளர்ந்தது.

இயல்மொழி வாழ்த்தாகத் தொல்காப்பியரால் கூறப்பட்ட துறை இயன்மொழி, வாழ்த்து என்று புறநானூற்றுள் இரண்டாகப் பிரிந்து காணப்படுகிறது. பதிற்றுப்பத்துள் இயன்மொழி வாழ்த்து, காட்சி வாழ்த்து, நாடு வாழ்த்து என மூன்றாகப் பிரிந்து காணப்படுகிறது.

''இயல்மொழி வாழ்த்தே பின்னர் மெய்க்கீர்த்தி எனும் இலக்கிய வகையாய் உருப்பெற்றது''[63] என்பர் நா.செயராமன்.

''மன்னன் நெடிதுநாள் வாழவும், நாடு பாதுகாப்புடன் விளங்கவும் அரண்களைக் காக்கவும், படைபலம் பெருகவும், உண்மையுள்ள பேரவை அமையவும், சிறப்புடை மக்கள் இருக்கவும், இறைவனிடம் வேண்டும் நிலை ரோம் நாட்டு இலக்கியத்தில் இருக்கக் காணலாம். இது போன்ற புறநிலை வாழ்த்துக்கள் சங்கப் பாடலுள் அருகியே உள''[64]

ஊ. மும்முதற்பொருள்

வாழ்வியற் கோட்பாடுகளாக அறம், பொருள், இன்பம் என்ற மூன்றினை மட்டுமே சுட்டுவர் தொல்காப்பியர். வீடு பேறு பற்றிய கோட்பாடு காப்பியர் காலத்தில் இல்லை. களவியலில்,

''இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு
அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை மருங்கின்''

(தொல். நூ : 1038)

எனவும், செய்யுளியலில்,

''அந்நிலை மருங்கின் அறமுத லாகிய
மும்முதற் பொருட்கும் உரிய என்ப''

(தொல்.நூ : 1363)

எனவும் வரும் நூற்பாக்களான் தொல்காப்பியர் காலத்தே அறம், பொருள், இன்பம் என்ற மூன்றுதான் உறுதிப் பொருள் களாகக் கருதப்பட்டன என்பது புலனாகும். காஞ்சித்திணையில் நிலையாமை பற்றிக் கூறுகின்ற தொல்காப்பியர் அதில் வீடுபேறு பற்றியோ, மறுமை பற்றியோ குறிப்பிடவில்லை. ''தொல்காப்பியர் தம் நூலில் எங்கும் வடமொழி மரபாகிய 'புருஷார்த்தம்' என்னும் நாற்பொருள் கொள்கையைக் குறிப்பிடவில்லை''[65] என்பர் இராம. தட்சிணாமூர்த்தி.

தொல்காப்பியத்தில் மறுமை, வீடு என்ற சொல் லாட்சிகள் இடம் பெற்றில. இறையனார் களவியல் உரைகாரர் வீடுபேறு பற்றிக் குறிப்பிடுவர். ''பயன் என்பது இது கற்க இன்னது பயக்கும் என்பது .... ஆதலின் இன்னது பயக்கும் என்பது அறியல் வேண்டும். என் பயக்குமோ இது கற்க எனின் வீடு பேறு பயக்கும் என்பது''[66] சங்க இலக்கியங்களில் வீடுபேறு என்ற சொல்லாட்சி இல்லை எனினும் மறுமை, மறுமை உலகம் என்ற சொல்லாட்சிகள் காணப்படுகின்றன. ஆய் அண்டிரன் பிறர்போல் மறுமைப் பயன் கருதி அறஞ் செய்யும் அறவிலை வணிகன் அல்லன் என்பதை உறையூர் ஏணிச்சேரி முடமோசியார்,

''இம்மைச் செய்தது மறுமைக் காமெனும்
அறவிலை வணிகன் ஆய்அலன்''

(புறநா.134: 1-2)

என்பர்.

பரணர் பேகனின் கொடைத்திறத்தைப் பற்றிப் பாடும்பொழுது, பாணனைப் பார்த்து, ''பாணனே எத்துணையாயினும் இரப்பார்க்கொன்று ஈதல் நன்று என்று கருதுபவன்; அவன் கொடை மறுமைப் பயன் நோக்குவதன்று; பிறர் எய்தி வருந்தும் வறுமைத் துன்பத்தைப் போக்குவதையே நோக்கி நிகழ்வது''[67] என்கிறார். குறுந்தொகைத் தலைவி ஒருத்தி,

''இம்மை மாறி மறுமை யாயினும்
நீயா கியரென் கணவனை
யானா கியர்நின் னெஞ்சு நேர்பவளே''

(குறுந்.49: 3-5)

''கொல்லேற்றுக் கோடஞ்சு வானை மறுமையும்
புல்லாளே ஆய மகள்''

(கலித்.103: 63-64)

''செம்மையின் இகந்தொரீஇப் பொருள்செய்வார்க் கப்பொருள்
இம்மையும் மறுமையும் பகையாவ தறியாயோ''

(கலித்.14: 14-15)

ஈண்டும் மறுமை, மறுபிறப்பையே சுட்டுகின்றது.

''பெறுவ தியையா தாயினும் உறுவதொன்
றுண்டுமன் ....
....
இறுமுறை எனவொன் றின்றி
மறுமை யுலகத்து மன்னுதல் பெறுமே''

(குறுந். 199)

இப்பாடலில் மறுமை, மறுமை உலகத்தைச் சுட்டுகிறது.

பதிற்றுப்பத்துள் பல்யானைச் செல்கெழு குட்டுவன் தன்னைப் பாடிய பாலைக் கௌதமனாருக்கு வழங்கிய பரிசில் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

''நீர் வேண்டியது கொண்மின்'' என, யானும் என் பார்ப்பனியும் சுவர்க்கம் புகல் வேண்டும் என, பார்ப்பாரிற் பெரியோரைக் கேட்டு ஒன்பது பெருவேள்வி வேட்பிக்கப் பத்தாம் பெருவேள்வியிற் பார்ப்பானையும் பார்ப்பினியையும் காணாராயினர்''[68]. இதிலிருந்து மக்கள் வீடு பேற்றை விரும்பிய செய்தி பெறப்படும். வேள்வி செய்தால் சுவர்க்கம் புகலாம் என்ற நம்பிக்கை இருந்துள்ளதை அறிய முடிகின்றது. மதுரைக்காஞ்சியில் உள்ள,

''ஆவுதி மண்ணி அவிர்துகில் முடித்து
மாவிசும்பு வழங்கும் பெரியோர் போல''

(மதுரைக். 494-495)

என்ற அடிகளுக்கு நச்சினார்க்கினியர் உரை எழுதும்போது ''யாகங்களைப் பண்ணிப் பெரிய சுவர்க்கத்து ஏறப்போம் அந்தணர்''[69] என்று குறிப்பிடுகிறார். மேலைச் சான்றுகளால் வேள்வி செய்வதன் மூலம் வீடு பேறு (சொர்க்கம்) அடையலாம் என்ற நம்பிக்கை சங்க காலத்தே நிலவியமை பெறப்படும்.

திருமுருகாற்றுப்படையில் முருகாற்றுப்படை என்பதற்கு, ''வீடு பெறுதற்குச் சமைந்தானோர் இரவலனை வீடு பெற்றான் ஒருவன் முருகனிடத்தே ஆற்றுப் படுத்தென்று பொருள்கொள்க''[70] என்பர் நச்சினார்க்கினியர். ''வீடு பெறுவான் சமைந்தான் ஓர் இரவலனை அவ்வாறு வீடு பெற்றான் ஒருவன் முருகன் உழை ஆற்றுப்படுத்தல் எனப் பொருள் விரிக்க என்பது''[71] பரிமேலழகர் உரைக்குறிப்பு.

மறுமை, மறுபிறப்பு, வீடுபேறு என்ற கருத்து, சங்ககால மக்களிடத்தே நிலவி இருந்தமையை மேலைச் செய்திகள் தெளிவாக்கும். இதனால் நாற்பொருள் என்ற சொல்வழக்கு இல்லை எனினும் நாற்பொருள் பற்றிய கருத்து உருவாகிவிட்டது புலனாகின்றது.

எ. தெய்வக் கோட்பாடு

மக்கள் வாழ்வோடு நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருப்பது தெய்வ நம்பிக்கை. தொல்காப்பியர் அவர் காலத்திய தெய்வங்களைப் பற்றி,

''மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்
சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்
வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகமும்
வருணன் மேய பெருமணல் உலகமும்
முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தலெனச்
சொல்லிய முறையாற் சொல்லவும் படுமே''

(தொல்.நூ: 951)

என்ற நூற்பாவில் குறிப்பிடுவர்.

தொல்காப்பியத்துள் கடவுள், தெய்வம் என்ற சொற்கள் தெய்வத்தைக் குறிக்கப் பயின்று வந்துள்ளன. முதற்பொருளை அடையாளப்படுத்த வந்த தெய்வம், கருப்பொருள்களுள் முதலாவதாகச் சுட்டப்பெறுவதாய் அமைகிறது.

''தெய்வம் உணாவே மாமரம் புட்பறை
செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ
அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப''

(தொல்.நூ: 964)

இச்சூத்திரத்திற்கு உரைவரைந்த நச்சினார்க்கினியர் ''இவ்வாசிரியர் கருப்பொருளாகிய தெய்வத்தினை முதற் பொருளோடு சுட்டிக் கூறியது தெய்வ வழிபாடு மரபிதுவே ஒழிந்தது மரபன்று என்றற்கு''[72] என்றுரைப்பர்.

மாயோன், சேயோன், வேந்தன், வருணன் ஆகிய நானிலத் தெய்வங்கள் அகத்திணையியலில் சுட்டப்படுகின்றன. புறத்திணை இயலில் வெட்சித்திணை பற்றிக்கூறும் பொழுது தாய்த் தெய்வமான கொற்றவை பற்றிக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. கொற்றவை நிலத் தெய்வமன்று. புறநிலை வாழ்த்துக்கு

இலக்கணம் கூறும்பொழுது ''வழிபடு தெய்வம்'' என்று பொதுவாகச் சுட்டுகின்றாரே தவிர அவை எவை எனப் பெயர்களைச் சுட்டவில்லை. தொல்காப்பியத்தில் சுட்டப்பெறாத தெய்வங்கள் சங்கப்பாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. சான்றாகச் சிவனைப் பற்றிய குறிப்புத் தொல்காப்பியத்துள் இல்லை. இதனை, ''சிவன் ஒரு நிலத்துக்கேனும் உரிய தெய்வமாக கருதப்படாதது கவனிக்கத் தக்கது. சங்க நூல்களிலும் மிகச்சில இடங்களிலேயே சிவனைப் பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன. ஆனால் ஓரிடத்திலேனும் ஒரு நிலத்துக்குரிய தெய்வமாக கூறப்படவில்லை''[73] என்பர் சு.வித்தியானந்தன்.

(i) சிவன்

சங்க இலக்கியங்களில் சிவன் என்ற நேரடிச் சொல்லாட்சி இல்லையே தவிரச் சிவனைக் குறிக்கும் வேறு தொடர்கள் இடம் பெற்றுள்ளன.

''முக்கட்செல்வன்'' - அகநா. 181:16

''முக்கட்செல்வன்'' - புறநா. 6:18

''ஆதிரையான்'' - கலித். 150:10

''ஆலமர் செல்வன்'' - கலித். 83:14

''முக்கணான்'' - கலித். 2:4,104:2

''எரிதிகழ் கணிச்சியோன்'' - கலித். 1:6

''மூவெயில் முருக்கிய முரண்மிகு
செல்வன்'' - முருகு: 154

''ஆதிரை முதல்வன்'' - பரி.8:6

''நீரு நிலனுந் தீயும் வளியுமாக
விசும்போ டைந்துட னியற்றிய
மழுவா ணெடியோன்'' - மதுரைக். 453-455

''நஞ்சை உணவாகவும் நவிரத்தை உறைவிடமாகவும் உடையவனென''[74] மலைபடுகடாம் குறிப்பிடும். இச்சொல் லாட்சிகள் சிவனைக் குறிப்பனவாக இடம் பெற்றிருப்பினும் ஒவ்வொரு சொல்லும் தனித்தனி வரலாற்றுத் துணுக்குகளை அடிப்படையாய்க் கொண்டதாகும்.

முக்கட்செல்வன் - மூன்று கண் பெற்றிருந்தமை

ஆதிரையான் - சிவபெருமான் நட்சத்திரம் ஆதிரையாகும். விண்மீன் பெயரால் வழங்கப்படுகிறான்.

கணிச்சியோன் - கையிலுள்ள மழுப்படையால் சுட்டபெறுகின்றான்.

இறைவனை, பிறந்த விண்மீனாலும், கருவியாலும், உறுப்பாலும் சுட்டப் பெறுகின்ற ஒரு புதிய மரபு சங்ககாலத்தில் தோன்றிவிட்டது. எனினும் சங்க காலத்தில் சிவவழிபாடு அவ்வளவு செல்வாக்குப் பெறவில்லை. நற்றிணையில் சிவனைப் பற்றிய குறிப்பு ஒன்றும் இல்லை. ''நானூறு பாக்களைப் பாடிய புலவரும் சிவனைப் பற்றித் தாம் அறிந்தமைக்குச் சான்றாக ஒரு செய்தியையும் தரவில்லை''[75] என்பர் சு. வித்தியானந்தன்.

(ii) இலக்குமி (திருமகள்)

செல்வத்திற்குத் தலைவியான திருமகளைச் சங்க இலக்கியங்கள் பல இடங்களில் குறிப்பிடுகின்றன. ''மார்பிலே திருவைத்தாங்கும் மாயோனைப்'' பற்றி முல்லைப்பாட்டு குறிப்பிடும்''[76], ''அழகாகக் கட்டப்பட்ட வீடுகளில் திருவின் உருவம் தீட்டப்பட்டிருப்பதைப் பட்டினப்பாலை உரைக்கும்.''[77]

''திருநிலைஇய பெருமன்னெயில்''

(பட்டினப்.291)

என்று நகரத்தின் காவல் தெய்வமாகவும் திருமகள்

கருதப்பட்டாள். ''நன்னன் மார்பில் உறைபவளென''[78] மலைபடு கடாம் கூறும் நெடுநல்வாடையோ ''வீட்டு வாயில் நிலைகளில் திருமகளின் உருவம் தீட்டப்பட்டிருப்பதைக் குறிப்பிடும்''[79] ''திருமகளின் திருவுருவம் செதுக்கப்பட்ட மதிற்கதவுகளைப் பற்றி மதுரைக்காஞ்சி''[80] கூறுகின்றது.

கபிலர் கசலட்சுமியின் புனையா ஓவியத்தை அழகாகப் புனைந்து காட்டுகிறார். இரண்டு பக்கமும் இரு யானைகள் இருந்து பூநீரைச் சொரிதர இடையில் திருமகள் செந்தாமரைப் பூவில் வீற்றிருப்பாள். இதனைக் குறிஞ்சி நில மலைக்காட்சிக்கு ஒப்பிட்டு,

''கதிர்விரி கனைசுடர்க் கவின்கொண்ட நனஞ்சாரல்
எதிரெதிர் ஓங்கிய மால்வரை அடுக்கத்து
அதிர் இசை அருவிதன் அஞ்சினை மிசைவீழ
முதிரிணர் ஊழ்கொண்ட முழவுத்தாள் எரிவேங்கை
வரிநுதல் எழில்வேழம் பூநீர்மேல் சொரிதரப்
புரிநெகிழ் தாமரை மலரங்கண் வீறெய்தித்
திருநயந் திருந்தன்ன தேங்கமழ் விறல்வெற்ப''

(கலித். 44: 1-7)

எனப் பாடுவது திருமகளின் புனையா ஓவியத்தை உணர்த்துவதாகும்.

பிறதெய்வங்கள்

(iii) பிரமன்

பிரம்மாவைப் பற்றிச் சங்க இலக்கியங்கள் ஈரிடத்தில் குறிப்பிடுகின்றன. ''கார்நிறக் கடவுளான விட்டுணுவின் உந்தியில் பிறந்தான் பிரமன்''[81] எனப் பெரும்பாணாற்றுப்படை குறிப்பிடும்.

''ஓரி னெய்தல் கறங்க வோரில்
ஈர்ந்தண் முழவின் பாணி ததும்பப்
புணர்ந்தோர் பூவணி அணியப் பிரிந்தோர்
பைத லுண்கண் பனிவார் புறைப்பப்

படைத்தோன் மன்றவப் பண்பி லாளன்''

(புறநா.194: 1-5)

என்று புறநானூறு பிரமனைச் சுட்டும்.

(iv) **பலராமன்**

கண்ணனின் உடன்பிறந்தவனாகிய பலராமன் பற்றிய குறிப்பு சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகிறது. புறநானூறும், பரிபாடலும் பலராமனைத் திருமாலோடு சேர்த்து அவனுக்கு உடன் பிறந்தவனைப் போலக் குறிக்கின்றன. கபிலரும் நற்றிணையில்,

''மாயோன் அன்ன மால்வரைக் கவாஅன்
வாலியோன் அன்ன வயங்கு வெள்ளருவி''

(புறநா.58: 14)

என இருவரையும் ஒரு சேரக் குறிக்கிறார். ''மாலிருங்குன்றம் என்னும் திருமாலிருஞ்சோலை மலையில் பலராமன் திருமாலோடு கோயில் கொண்டுள்ளதைப் பரிபாடல் கூறும்.''[82] இப்பலராமன் வெள்ளை நிறமுடையவன்; கலப்பையை ஆயுதமாக உடையவன்; பனைக்கொடியினை உடையவன். இதனை,

''பானிற வுருவிற் பனைக் கொடியோனும்''

(புறநா. 58: 14)

என்று புறநானூறு சுட்டும்.

தொல்காப்பியர் சில வழிபாட்டுக் கடவுளர்களைச் சுட்ட, சங்க இலக்கியங்களோ தொல்காப்பியர் சுட்டாத சில புதிய தெய்வங்களைக் குறிக்கின்றன. மேலும் சங்கப் பாடல்களில் கடவுளர்கள் இயற்பெயரால் மிகுதியாகச் சுட்டப் பெறாது அவர்தம் படைக்கருவிகளாலோ, கொடி களாலோ குறியீடாகச் சுட்டப்பெறுதல் மிகுதியாகக் காணப்படுகிறது. சிவன், பிரம்மா, பலராமன், திருமகள் போன்ற தெய்வங்கள் வழிபடப்பட்டுள. நெய்தல் நிலக் கடவுளான வருண வழிபாடு சங்ககாலத்தில் வழக்கிழந்துளது.

ஏ. ஆற்றுப்படை

பாடாண் திணையுள் ஆற்றுப்படை ஒரு துறையாக இடம்பெற்றுள்ளது. ஆனால் ஆற்றுப்படை என்று பெயர் சுட்டப் பெறாமல் இலக்கணம் மட்டும் சுட்டப்பெறுகின்றது.

''கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெறார்க்கு அறிவுறீஇச்
சென்று பயன்எதிரச் சொன்ன பக்கமும்''

(தொல்.நூ: 1037)

சொல்லதிகாரத்தில் ஆற்றுப்படையின் மொழி அமைப்பியல் முறை இடம் பெற்றுளது. ''முன்னிலையில் ஒருமையில் கிளக்கப்பெற்று, பன்மை முடிவு கொண்டமை ஆற்றுப் படையாகும்''[83] என்பர் தொல்காப்பியர். பெருவளம் பெற்ற கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலி முதலானோர் வழியிடைக் கண்டோர்களை, - பெருவளம் பெறாதோரை - நெறிப்படுத்திப் பயன்கொள்ளச் சொல்வர். அவ்வாறு சொல்லுங்கால் வழி யிடைக் காட்சிகளைச் சுட்டுவர். பெருவளம் பெறாதோர் - வழியிடைப்பட்டோர் இன்னார் என்று சுட்டப் பெறவில்லை. வழியிடைப் பட்டோர் ஒருவரல்லர்; பலர் என்பதும் பெறப்படுகின்றது.

பாடாண்திணையில் நெறிப்படுத்துவோர் இன்னார் என்று சுட்டப் பெற்றுள்ளனரே தவிர, நெறிப்படுத்தப் பெறுவோர் இன்னார் என்று சுட்டப்பெறவில்லை. நச்சினார்க்கினியர் உரையெழுதுங்கால், ''பக்கம் என்றதனானே அச்செய்யுட்களைக் கூத்தராற்றுப்படை, பாணாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, விறலியாற்றுப்படை, முருகாற்றுப் படையென வழங்குதலும் ஆற்றினருமை, அவனூர் முதலியனவுங் கூறுதலும் கொள்க''[84] என்பர். தொல்காப்பிய நூற்பாவின்படி நெறிப்படுத்துவோர் மட்டுமே சுட்டப்பெறுதலால் அவர்தம் பெயரால் ஆற்றுப்படை அமைதல் பொருந்தும். நச்சினார்க் கினியர் வழக்கிலுள்ள ஆற்றுப்படை நூல்களை எண்ணி உரை வரைந்துள்ளார்.

புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து ஆகியவற்றுள் காணப் பெறும் ஆற்றுப்படைத் துறைப் பாடல்களைப் பார்க்கும் பொழுது ஒருமையில் தொடங்கிப் பன்மையில் முடியுமெனும் தொல்காப்பியரது இலக்கணம் காணப்பெறவில்லை. பன்மையில் தொடங்கி பன்மையிலேயே முடியும்.

''யாமுஞ் சேறுக நீயிரும் வம்மின்
துயலுங் கோதைத் துளங்கியல் விறலியர்
....
பெருஞ்சினக் குட்டுவற் கண்டனம் வரற்கே''

(பதிற்.49)

என்ற இப்பாடல் தவிரப் பிற பாடல்கள் ஒருமையில் தொடங்கி ஒருமையிலேயே முடிந்துள்ளன.

(i) புலவராற்றுப்படை

தொல்காப்பியர் புலவரை ஆற்றுப்படுத்துவதைக் குறிப்பிடவில்லை. புலவராற்றுப்படை என்பது ஆற்றுப்படை இலக்கணத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு வளர்ந்த ஒரு புதிய துறையாகும். புறநானூற்றில் புலவராற்றுப்படை எனும் துறையில் (புறநா. 48,49,141) மூன்று பாடல்கள் உள. இம்மூன்று பாக்களுமே புலவராற்றுப்படை என்பதற்குப் பொருந்தி வரவில்லை.

''தொல்காப்பியர் கூறாத புலவராற்றுப்படையைத் தொல்காப்பிய உரையாசிரியர் கூறப் புறநானூறு தொகுத்தோர் புலவராற்றுப்படை எனப் பொருத்தமின்றித் துறை வகுத்துள்ளனர். பிற்காலப் பொருளிலக்கண நூலாரும் புலவராற்றுப்படை எனத் துறை வகுத்து இலக்கணம் கூறினர். பரிசிலர் புகழ்ந்து பாடிச் செல்லும் பழங்கால மரபை அடியொற்றியே நாடகக் கூறு பட இங்ஙனம் ஆற்றுப்படை எழுந்தது. எனவே அதில் பரிசிலர் இடம் பெறுதலே இயல்பு. புலவர் இடம் பெறுவது இயல்பன்று. இந்நுண்மையை உணராது பின்னோர் புலவரையும் சேர்த்துப் புலவராற்றுப்படை எனக் கூறினர்''[85] என்பர் நா. செயராமன்.

(ii) திருமுருகாற்றுப்படை

ஆற்றுப்படை என்பது மன்னர் புகழ் பாட எழுந்த துறை. அத்துறை பெருவழக்குப் பெற்றிருந்த காலம் சங்ககாலமாகும். முருகனைப் பாட விரும்பிய நக்கீரர் ஆற்றுப்படையமைப்பினை எடுத்துக்கொண்டு முருகன் புகழைப் பாடுகிறார். தொல்காப்பியரால் குறிப்பிடப்படாத புதிய ஆற்றுப்படைகளுள் ஒன்று திருமுருகற்றுப்படை. இது பரிசில் பெறுவோனையல்லாமல் பரிசில் தருவோனையே பாட்டின் பெயரில் அமைத்து வழங்குகின்றது. ''இத்தகைய பரிசில் பெறுவோர்களும், தரத்தக்கோர்களும் உலக மக்கள் அனைவருமாதலின் பரிசில் பெறுவோரைத் தனியே எடுத்துக் கூறுவதற்கில்லை. எனவே தான் பரிசில் தருவோனை இங்கே குறிக்கவேண்டியதாயிற்று. தொகை நூல்களோ தொல் காப்பியமோ இந்த வளர்ச்சியை அறிந்திருக்கக் காணோம். பரிசில் வாகைத் துறைகளுள் ஒன்றாக இதனை அடக்கலாமேயன்றி ஆற்றுப்படை என அடக்குவதற்கில்லை''[86] என்பர் தெ.பொ.மீ.

தெ.பொ.மீ.யின் கூற்றுப்படி இதனைப் பரிசில் வாகைத் துறையாகக் கொண்டாலும் இதுவரையில் புலவர்கள் மன்னர்களிடம் தான் பரிசில் வேண்டியுள்ளனரே தவிர இறைவனிடம் இல்லை. திருமுருகாற்றுப்படை இறைவனிடம் அருளாகிய பரிசில் வேண்டுவதால் பரிசில் துறையில் ஒரு புது வளர்ச்சியாகும்.

எனவே திருமுருகாற்றுப்படையை ஆற்றுப்படை என்று கொண்டால் மற்ற ஆற்றுப்படைகளினின்றும் வளர்ந்தநிலை என்றும், பரிசில் துறை என்று கொண்டால் மற்ற பரிசில் துறைகளிடமிருந்து வளர்ச்சியடைந்தது என்றும் கூறுவது பொருந்தும்.

ஐ.பரிசில் துறை

தொல்காப்பியர் இத்துறை பற்றிக் குறிப்பிடவில்லை. புறநானூற்றுள் பரிசில், பரிசில்துறை என்றும் பதிற்றுப்பத்துள் பரிசிற்றுறைப் பாடாண்பாட்டு என்றும் துறைகள் உள.

குமணனிடம் பரிசில் பெற்றவந்த பெருஞ்சித்திரனார் அப்பெரும் பொருளைத் தன் மனைவியிடம் கொடுத்து ''நின் நயந்துறைநர்க்கும் நீ நயந்துறைநர்க்கும், நின் கிளை முதலோர்க்கும்,குறியெதிர்ப்பை நல்கியோர்க்கும் இன்னோர்க்கு என்னாது எல்லோருக்கும் கொடு''[87] என்று கூறுவதாக ஒரு பாடல்உளது. இத்தகையதொரு செய்தியைக் கூறும் புறத்துறை இன்மையால் 'பரிசில்' என்று துறை வகுத்துள்ளனர். இப்பரிசில் துறைக்குரியனவாகப் புறநானூற்றுள் பதினேழு பாடல்கள் உள.[88] பதிற்றுப்பத்துள் இருபாடல்கள் (பதிற் 19,65)உள.

கொடையுள்ளம் புலப்படுவது கொடுக்கப்படும் பரிசில் மூலமாகவே. அவ்வாறு கொடுக்கப்படும் பரிசில்களில் மிக உயர்ந்ததாகக் கருதப்படுவது களிறேயாகும். எனவே யானைப் பரிசில் பல பாடல்களில் பாடப்பட்டுளது.

தேர், அணிகலன்,பொற்றாமரை,ஊர்கள் முதலியவை பரிசில்களாக வழங்கப்பட்டன. இவ்வாறு பரிசில் கொடுக்கப்பட்ட செய்தியைப் புறநானூற்றுப் பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன. இதுவே பதிற்றுப்பத்துள் சற்று விரிவாகப் பதிகத்தில் உரைக்கப்படுகின்றது. பதிற்றுப்பத்தின் ஒவ்வொரு பத்தின் இறுதியில் அமைந்துள்ள பதிகம் இன்ன அரசனை இன்ன புலவர் பாடினார் என்று கூறுவதோடமையாது அவ்வரசன் அப்புலவனுக்கு ஈந்த பரிசில்களையும் விவரித்து இறுதியில் இத்தனை ஆண்டு காலம் அரசு வீற்றிருந்தான் என்றும் சுட்டுகிறது. இதில் சில புலவர்கள் இன்ன பரிசில் தான் வேண்டும் என்று வேண்டிப் பெற்றுச் சென்றுள்ளனர். அவ்வகையில் சேர மன்னர்களின் கொடைத்திறம் புதிய மரபாகக் காணப்படுகிறது.

(i) களங்காய்த் கண்ணி நார்முடிச்சேரல் தன்னைப் பாடிய காப்பியாற்றுக் காப்பியனாருக்குத் தான் ஆள்வதில் பாதியைக் கொடுத்தான். (பதிற். நான்காம்பத்து பதிகம்.)

(ii) பெருஞ்சேரலிரும் பொறை தன்னைப் பாடிய அரிசிற்கிழாருக்குத் தான் அரசு புரிந்த அரசுக்கட்டிலையே கோயிலொடு கொடுத்தான்.

'' தானும் கோயிலாளும் புறம்போந்து நின்று கோயிலுள்ளவெல்லாம் கொண்மின் என்று காணம் ஒன்பது நூறாயிரத்தோடு அரசு கட்டிற் கொடுப்ப அவர் யான் இரப்ப இதனை யாள்க என்று அமைச்சுப் பூண்டார்.'' (பதிற்.எட்டாம் பத்து பதிகம்)

(iii) கடல்பிறக்கோடிய செங்குட்டுவன் தன்னைப் பாடிய பரணருக்குக் கொடுத்த பரிசில் இதுவரை யாருமே கொடுக்காத ஒன்றாகும்.

'' உம்பற்காட்டு வரியையும் தன்மகன்
குட்டுவன் சேரனையுங் கொடுத்தான் அக்கோ''

(பதிற். ஐந்தாம் பத்து பதிகம்)

ஒ. மகளிர் தம் வருணனை

சங்க இலக்கியங்களில் ஆடவர் வலிமையும் பெண்டிர் அழகும் சிறப்பாகப் பேசப்படும். ஆடவர் அழகோ வருணனையோ அதிகம் காணப்படாது. ஆற்றுப்படைகளில் பெண் கலைஞராகிய விறலியின் அழகு நன்கு விளக்கப்படுகிறது. புறநானூற்றுள் ஓரிரு அடைமொழி மட்டும் விறலிக்கு அமைந்திருக்க, பத்துப் பாட்டு ஆற்றுப்படைகளுள் பல பாடலடிகள் விறலியின் அழகினை வருணிக்கின்றன.

பாடினியின் கூந்தல், நுதல், புருவம், கண், வாய், பல், காது, கழுத்து, தோள், முன்கை, விரல், உகிர், மார்பு, கொப்பூழ், அல்குல், தொடை, சீறடி முதலிய உறுப்புகள் பொருநராற்றுப்படையுள் பாடப்படுகின்றன.

சிறுபாணாற்றுப்படையிலும் விறலி வருணனை உள்ளது. பொருநராற்றுப்படை கூறுவது போன்று கேசாதிபாதமாக இல்லாமல் தனித்தனியே பற்பல உறுப்புக்களையும் அந்தாதி அமைப்பில் பாடுவது புதுமையாக உளது. விறலியின் அழகுமட்டுமன்றிக் கற்பும் கூறப்படுகிறது.

'' ஐதுவீழ் இகுபெயல் அழகுகொண் டருளி
நெய்கனிந் திருளிய கதுப்பிற் கதுப்பென
மணிவயிற் கலாபம் பரப்பிப் பலவுடன்

மயில்மயிற் குளிக்குஞ் சாயல் சாஅய்
உயங்குநாய் நாவின் நல்லெழில் அசைஇ
....
இன்சே றிகுதரும் எயிற்றின் எயிறென
குல்லையம் புறவிற் குவிமுகை அவிழ்ந்த
முல்லை சான்ற கற்பின் மெல்லியல்''

(சிறுபாண். 13-30)

என்று பதினெட்டு அடிகளில் விறலியின் அழகு வருணிக்கப்பட்டுள்ளது.

விறலியின் வருந்திய சீறடியும் மயிலன்ன சாயலும் மலைபடுகடாத்துள் குறிக்கப்படும். திருமுருகாற்றுப்படையில் விறலி வருணனைக்குப் பதிலாகச் சூரர மகளிர் வருணனை காணப்படுகிறது.

சங்க அகப்பாடல்களில் கூடத் தலைவியின் அழகு நீள வருணிக்கப்படுவதில்லை. கூந்தல், நுதல், பல்,தோள், மார்பு முதலியவை ஆங்காங்குப் பாடப்படுமேயன்றி மொத்தமாக வருணிக்கும் போக்குக் காணப்படவில்லை.

ஆற்றுப்படைகளுள் காணலாகும் விறலியர் வருணனையே சிலப்பதிகாரத்தில் கோவலன், கண்ணகியை வருணித்தலுக்கு அடிப்படையாகிப் பாட்டியல் நூல்களுள் கேசாதி பாதமென்றும், பாதாதி கேசமென்றும் தனிச் சிற்றிலக்கிய வகை வளரத் தோற்றுவாயாக அமைந்தது.

ஒ. ஊர்ப்புனைவு

சங்க இலக்கியத்தில் ஊர்ப்புனைவு இன்றியமையாத கூறாகும். மதுரைக்காஞ்சி, பட்டினப்பாலை என்ற நூற் பெயர்களில் ஊர்களின் பெயர்கள் இடம் பெறுகின்றன. மக்கள் தம்மை இன்னார் என்று அடையாளம் காட்டத் தமது ஊர்ப்பெயரைப் பெயருக்கு முன் அடையாகச் சேர்த்தலும் உண்டு. கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் என்பது இதற்குச் சான்றாகும்.

அகப்பாடல்களில் ஊர்ப்புனைவானது ஓரிரு வரிகளில் சுட்டப்படுகிறது. ''புல்லி என்பானது திருவேங்கட மலையின் காட்டுப் பகுதியில் காந்தள் நிரம்ப மலர்ந்துள்ளது: அச்சாரலில் ஒரு களிறு பாம்புக்கு இரையாயிற்று. அதனை இழந்த பிடியோ பல இரவுகள் துயில் ஒழிந்து மலைகளில் எதிரொலி கிளம்புமாறு வேதனைக் குரல் எழுப்பிக் கொண்டே இருந்தது'' [89] என்று நற்றிணையில் மாமூலனார் ஊரினைப் புனைகின்றார்.

புலவன் மனித உணர்ச்சிகளை மட்டும் பாடினால் கருத்துகளை அழுத்தமாகக் கூற இயலாது. எனவே மனித உணர்வுகளையும், செயல்களையும் சுற்றுப்புறச்சூழல்கள் மூலம் புனைய வேண்டிய கட்டாயம் புலவனுக்கு ஏற்படுகின்றது. இதனால் புலவர்கள் திணையாகப் புனைகின்றனர். இம்முயற்சியால் ஊர்ப்பெயர், இடப்பெயர் ஆகியன இலக்கியத்துள் இடம்பெறுகின்றன.

அவ்வகையில் அகப்பாடல்களுள் ஓரிரு வரிகளில் சுட்டப்பட்ட ஊர்ப் புனைவானது, பட்டினப்பாலையில் 297 அடிகளில் சிறப்பித்துப் பேசப்படுகிறது.

கரிகாலனின் வெற்றிச் சிறப்பினையும் கொடைச் சிறப்பினையும் போற்ற வந்த ஆசிரியர் அவன் தலைநகரான காவிரிப்பூம்பட்டினத்தை மிக அழகுறச் சித்திரித்துள்ளார்.

தான் விரும்பிய பொருளைக் காட்டிலும் தலைவியின் தடமென்தோள் தண்ணிய என்று கூறும் தலைவன், ''முட்டாச் சிறப்பின் பட்டினம் பெறினும் வாரிருங் கூந்தல் வயங்கிழை ஒழிய வாரேன்'' எனத் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுகின்றான். இதனை வாய்ப்பாகக் கொண்டு முட்டாத செல்வச் சிறப்பினையுடைய பட்டினத்தின் பெருமையை ஆசிரியர் கூறுகிறார். இங்கு பட்டினம் என்பது காவிரிப் பூம்பட்டினத்தைக் குறிக்கும்.

நிறைந்த பொருள் வளத்தால் பிறர் விரும்பக்கூடிய நிலையில் இப்பட்டினம் சிறந்திருக்கிறது. நகரைச் சூழ்ந்து தண்டலைகளும் குளங்களும் பொய்கைகளும் ஏரிகளும்

அமைந்து நகருக்கு அமைதியை அளிக்கின்றன. இவ்வாறே நகரின் ஒவ்வொரு உறுப்புகளையும் வாயில்களையும் மதில்களையும் புனைகிறார். மேலும் வாணிக மையம் முழுவதும் கொடிகளின் கூட்டமாக விளங்குகின்றது. நகரத்தெருவில் அரிய பண்டங்கள் கலந்து காணப்படுகின்றன. இதனை

'' நீரின் வந்த நிமிர்பரிப் புரவியும்
காலின் வந்த கருங்கறி மூடையும்
வடமலைப் பிறந்த மணியும் பொன்னும்
குடமலைப் பிறந்த வாரமு மகிலும்
தென்கடன் முத்துங் குணகடற் றுகிரும்
கங்கை வாரியுங் காவிரிப் பயனும்
ஈழத் துணவுங் காழகத் தாக்கமும்
....
கொள்வதூஉ மிகைகொளாது கொடுப்பதூஉங்
குறைகொடாது
பல் பண்டம் பகர்ந்து வீசும்
தொல்கொண்டித் துவன்றிருக்கைப்
பல்லாயமொடு பதிபழகி
வேறுவே றுயர்ந்த முதுவா யொக்கற்
சாறயர் மூதூர்''

(பட்டினப் : 185-215)

என்று குறிப்பிடுகின்றார் உருத்திரங் கண்ணனார். ஊர்ப் புனைவு விரிந்து அமைந்திருப்பது மரபு வளர்ச்சியாகும்.

III மரபுப் பிறழ்ச்சி

அ. பழிச்சுதல்

புறநானூற்றில் பழிச்சுதல் என்ற துறையில் மூன்று பாடல்கள் உள்ளன. கோப்பெருநற்கிள்ளியை நக்கண்ணையார் புகழ்ந்து பாடுகிறார். அப்பாடல்களில் மன்னனைத் தனது காதல் தலைவனாக்கியுள்ளார் புலவர். இதற்குத் துறை வகுத்தோர் கைக்கிளைத் திணை என்றும் பழிச்சுதல் துறை என்றும் குறித்துளர்.

''இப்பாடல்களைப் புறத்துள் சேர்க்கக் காரணம் இருவரிடமும் உள்ளப் புணர்வு இல்லை என்பர்'' [90] வ.சுப.மாணிக்கம். களவுக் காலத்தில் தலைவி தலைவனைப் புகழ்ந்து பாடுதல் இல்லை என்பதாலும், புறத்தில் தொகுக்கப் பட்டதாலும், அடிக் குறிப்பில் பெருநற்கிள்ளியின் பெயர் குறிக்கப்பட்டுள்ளதாலும் நக்கண்ணையார் பாடலைப் புறப் பாடலாகக் கொண்டுள்ளனர்.

''அடிபுனை தொடுகழல் மையணற் காளைக்கென்
தொடிகழித் திடுதல்யான் யாயஞ் சுவலே''

(புறநா.83 : 1-2)

''புறஞ்சிறை யிருந்தும் பொன்னன் னம்மே''

(புறநா.84 : 2)

''அஞ்சிலம் பொலிப்ப வோடி யெம்மில்
முழாவரைப் போந்தை பொருந்திநின்
றியான்கண் டனனவ னாடா குதலே''

(புறநா. 85 :6-8)

என்ற பகுதிகள் தலைவியின் காதல் உணர்வை வெளிப்படுத்தும். தலைவி பாட்டுடைத் தலைவனைப் பாராட்டுவதும் காதல் அடிப்படையிலேயாகும்.

ப. அருணாசலம் ''அகப்பாடல்களுக்கு உரிய வரையறைகளாக, காதலைப் பேசுவது, முதல் கரு உரி அடிப்படையில் தோன்றுவது, நாடகப்பாங்கில் தலைவன் தலைவி கூற்றாக அமைவது, தலைமக்கள் பெயர்கள் குறிப்பிடப்படாதது என்பனவற்றைக் குறிப்பிடுவர்.'' [91] இதன்படி இப்பாடல்களிலும் தலைவன், தலைவி பெயர் சுட்டப் படவில்லை. நாடகப் பாங்கில் தலைவி கூற்றாக உள்ளது. உரிப்பொருள் மட்டுமே வந்த அகப்பாட்டு; காதலை மையமாகக் கொண்டது என்ற இவ்விதிகள் பின்பற்றப் பட்டுள்ளன.

ஆடவருக்கு மட்டுமே உரியதாக இருந்த கைக்கிளை என்ற மரபு இப்பாடல்களின் மூலம் மாற்றம் அடைந்துள்ளது.

இம்மரபு மாற்றமே முத்தொள்ளாயிரத்திற்கு அடிப்படையானது.

நா.செயராமன் இப்பாடல்களை, காதலிப்பது போன்ற பாடல் அமைப்பில் புகழ்ந்து பாடிய புகழ்ச்சிப் பாடல்கள் எனக் கொண்டு ''கைக்கிளைப் பாடாண்''[92] என்று கருத்துரைப்பர்.

ஆ. பெருந்திணை

தொல்காப்பியர் பெருந்திணையை அகத்திணை ஏழனுள் ஒன்றாகக் குறிப்பிடுவர்.

''கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை இறுவாய்
முற்படக் கிளந்த எழுதிணை என்ப''

(தொல்.நூ.947)

புறத்திணைகளில் ஒன்றாகிய காஞ்சித்திணைக்கு இலக்கணம் கூறும்பொழுது காஞ்சி பெருந்திணைக்குப் புறனாகும் என்பர். அகத்திணையியலுள் பெருந்திணைக்குரிய இலக்கணத்தை,

''ஏறிய மடல்திறம் இளமை தீர்திறம்
தேறுதல் ஒழிந்த காமத்து மிகுதிறம்
மிக்க காமத்து மிடலொடு தொகைஇச்
செப்பிய நான்கும் பெருந்திணைக் குறிப்பே''

(தொல்.நூ.997)

எனக் குறிப்பர். இதிலிருந்து பெருந்திணை அகத்திணைப் பாற்பட்டது என்பது தெளிவாகும்.

புறநானூற்றில் 143,144,145,146,147 ஆகிய ஐந்து பாடல்கள் பெருந்திணை என்று திணை வகுக்கப்பட்டுள்ளன. துறை-குறுங்கலி, தாபத நிலையுமாம் என்று குறிக்கப் பட்டுள்ளது. இப்பாடல்களைக் கபிலர், பரணர், அரிசில்கிழார், பெருங்குன்றூர் கிழார் ஆகியோர் பாடியுள்ளனர்.

கடையெழு வள்ளல்களில் ஒருவனாகிய பேகன் தன் மனைவியை விடுத்து வேறு ஒருத்தியை நயந்து பிறிதோர் ஊரில் இருந்தான். புலவர் பெருமக்கள் அவனுக்கு அறிவுரை

பகன்று அவன் மனையாள் துயர் துடைக்க வேண்டினர். சங்க காலத்தில் மக்களிடத்துப் பரத்தமைத் தொடர்பு இருந்தமையை அகப்பாடல்கள் காட்டுகின்றன. பேகனும் பரத்தமை ஒழுக்கம் மேற்கொண்டான். இதில் அவனுடைய இயற்பெயர் சுட்டப் பெற்றதால் புறப்பாடலில் சேர்க்கப்பட்டது பொருத்த மானதாகும். பெருந்திணை எனப் புறத்தில் திணை வகுக்கப் பட்டுள்ளமையே சிந்திக்கத்தக்கதாய் உள்ளது.

கலித்தொகையில் 21 முதல் 30 வரையுள்ள பத்து நெய்தற்கலிப் பாடல்கள் மடல் தொடர்புடையதாகப் பெருந்திணைக்குரியனவாக விளங்குகின்றன. தலைவன் மடலூர்ந்து தலைவியை எய்திய செய்தி முதற்பாடலில் இடம்பெற்றுள்ளது. ''ஏறிய மடல் திறம்'' என்ற தொல்காப்பிய விதிப்படிப் பெருந்திணையைச் சார்ந்ததாகும். கலித்தொகைப் பாடல்கள் மடல் தொடர்புடையதாக இருந்தாலும் அகத் திணையைச் சார்ந்தது என்பதற்கு இதுவும் சான்றாகும்.

தொல்காப்பியரால் புறத்திணைகளில் ஒன்றாகச் சுட்டப்பெறாத பெருந்திணை, புறநானூற்றில் சுட்டப்படுகிறது. மேலும் புறத்துறைகளில் குறுங்கலி என்ற துறை எத்திணையிலும் இடம் பெற்றிலது. புறமரபு மாற்றங்களில் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாக இது விளங்குகிறது. புறநானூற்றுப் பாடல்கள் ஐந்தும் பேகனுக்கு அறிவுரை கூறி நல்வழிப் படுத்துவனவாக அமைந்துள.

''மலைவான் கொள்கென வுயர்பலி தூஉய்
மாரி யான்று மழைமேக் குயர்கென
....
குழலினை வதுபோ லழுதனள் பெரிதே''

(புறநா. 143)

என்ற இப்பாடல் தாபதநிலை என்று குறிக்கப்பெற்றுள்ளது. கணவன் இறந்துவிட்ட நிலையில் மனைவி வருந்திக் கூறுவது 'தாபதநிலை' என்பது தொல்காப்பியர் கருத்து. காப்பியர் கருத்தை ஒட்டி இளம்பூரணரும் உரை வரைந்துள்ளார். புறத்தில் உள்ள ஐந்து பாடல்களில் புலவர் கூற்று மட்டும்

இடம் பெற்றுள்ளது. பேகன் மனைவி கண்ணகி பேசவில்லை; ஒரு பாடலில் மட்டும் அவன் இங்கில்லை என்று குறிப்பிடு கின்றாள்.

மேற்கண்டவற்றிலிருந்து இவ்வைந்து பாடல்களை யும் பெருந்திணை என்று பகுத்திருப்பது மரபுப் பிறழ்ச்சியாகும். இப்பாடல்களுக்கு வாயுறை வாழ்த்து என்று துறை வகுத்தல் பொருத்தமானதாகும்.

இ. கைக்கிளை

தொல்காப்பியர் அகத்திணையியல், புறத்திணை யியல், களவியல், செய்யுளியல் ஆகிய இயல்களில் கைக்கிளை பற்றிய செய்திகளைக் குறிப்பிடுகிறார். அகத்திணையியலைத் தொடங்கும் பொழுதே,

> ''கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை இறுவாய்
> முற்படக் கிளந்த எழுதிணை என்ப''
>
> (தொல்.நூ.947)

என்று கைக்கிளையை அகத்திணை ஏழனுள் ஒன்றாகச் சொல்லுவதோடு அவற்றுள் முதலாவதாகவும் வைத்துக் கூறுகின்றார். தொல்காப்பியத்தில் ஏழு அகத்திணைகளும் கைக்கிளை, குறிஞ்சி, முல்லை, பாலை, மருதம், நெய்தல், பெருந்திணை என்ற முறையில் வரிசைப்படுத்திச் சொல்லப் பெற்றிருந்தாலும் அவை விளக்கம் பெறுகின்ற நிலையில் கைக்கிளை பெருந்திணை பற்றிய விளக்கங்கள் குறிஞ்சி, முல்லை, பாலை, மருதம், நெய்தல் என்னும் ஐந்திணை களுக்குப் பின்னே தான் சொல்லப் பெற்றிருக்கின்றன.

''உரிப்பொருள் மட்டுமே தழுவிக் கைக்கிளை வரும் என்பதனால் அவை அகத்திணையியலின் இறுதிப்பகுதியில் தொல்காப்பியரால் வைக்கப்பட்டிருக்கலாம்''[93] என்பர் மு.மணிவேல்.

(i) கைக்கிளையின் இலக்கணம் (உரிப்பொருள்)

''காதல் உணர்வை அறிதற்கு இயலாதவளிடத்தே

தன் காதல் உணர்வை வெளிப்படுத்துகின்ற தலைவன் ஒருவன் எவ்வகையான காதல் எதிர் மொழியையும் தன் காதலுக்குரிய தலைவியிடத்து இருந்து பெறான். எதிர்ச் சொல்லும் பெறாத நிலையில் துன்பம் கொள்ளுகின்ற தலைவன், தன்னுடைய காதல் உணர்வைத் தன்னோடும், அவளோடும் இயைபுபடுத்திப் பலமுறை சொல்லி நிற்பான். இது தொல்காப்பியம் கூறும் கைக்கிளையின்''[96] விளக்கமாகும்.

இதிலிருந்து தொல்காப்பியர் ஆண்பாலரிடை மட்டும் நிகழும் காதலாகக் கைக்கிளையைக் கூறுகின்றார் என்பது புலப்படும். கைக்கிளை என்ற சொல் ஒருதலைக் காதலை உணர்த்துவதோடு அதனை விளக்குகின்ற நிலையில் கூறப்படும் .நூற்பாவின் பொருளும் ஆடவரின் காதலுணர்வினைச் சுட்டுவதாக அமைவதால் உரையாசிரியர்கள் இதனை 'ஒரு தலை வேட்கை'[95] என்றும் 'ஒரு மருங்கு பற்றிய கேண்மை'[96] என்றும் எழுதுகின்றனர்.

ஆண்பாலரிடையே நிகழும் கைக்கிளையைக் கூறும் தொல்காப்பியர் பெண்பாலரிடத்து நிகழ்கின்ற கைக்கிளையைக் கூறவில்லை. அங்ஙனம் கூறுதல் பொற்புடை நெறியன்று என்று கருதித் தொல்காப்பியர் பெண்பாலரிடத்து நிகழும் கைக்கிளையைக் கூறாது விடுத்திருத்தல் அவரது இலக்கிய மரபாகும். இந்நெறியை அடிப்படையாகக் கொண்டே நக்கண்ணையாரின் பாடல்களைப் புறத்தில் சேர்த்துள்ளனர்.

(ii) களவியல் சுட்டும் கைக்கிளை

களவியலில் ''பாங்கர் நிமித்தம் பன்னிரண்டென்ப'' (தொல்.நூ :1050) என்று ஒரு நூற்பா உளது. அந்நூற்பாவிற்குப் பின் கூறப்படுகின்ற,

''முன்னைய மூன்றுங் கைக்கிளைக் குறிப்பே''

(தொல்.நூ :1051)

''பின்னர் நான்கும் பெருந்திணை பெறுமே''

(தொல்.நூ :1051)

''முதலொடு புணர்ந்த யாழோர் மேன
தவலருஞ் சிறப்பின் ஐந்நிலம் பெறுமே''

(தொல்.நூ :1052)

என வரும் நூற்பாக்களுக்கும் உரையாசிரியர்கள் விளக்கம் தருகின்றனர். பாங்கர் நிமித்தம் பன்னிரண்டு எனக் கூறிய தொல்காப்பியர் அவை எவை எனக் குறிப்பிடவில்லை. ''முன்னைய மூன்றும் கைக்கிளைக் குறிப்பே'' என்னும் நூற்பாவில் சொல்லப்படுகின்ற கைக்கிளைக் குறிப்பு ,அசுரம், இராக்கதம், பைசாசம் என்னும் மூன்று என்று இளம்பூரணர் குறிப்பிடுவர்.[97] முன்னைய என்பதற்கு இதன் முன்னுள்ள மூன்று எனப் பொருள் கொண்டாலுங்கூட அவை மூன்றின் பொருள்களும் தொல்காப்பியர் கூறுகின்ற அகப்பொருட் பொருண்மைக்கு முற்றிலும் வேறுபட்டனவாகக் காணப்படு கின்றன.

(iii) புறத்திணை சுட்டும் கைக்கிளை

தொல்காப்பியர் புறத்திணை இலக்கணம் கூறுகின்ற பொழுது புறத்திணைகளுக்கு மற்ற அகத்திணைகளைச் சார்புநிலைத் திணைகளாகக் கூறுவர். இவற்றுள் ''பாடாண் பகுதி கைக்கிளைப் புறனே'' (தொல்.நூ.1026) என்பதில் கைக்கிளைத் திணையைப் பாடாண் திணை என்றும் புறத்திணையைச் சார்பு நிலைத் திணை என்றும் கூறுகின்றார். அத்துடன் ''நாலிரண்டுடைத்தே'' (தொல்.நூ. 1026) எனச் சுட்டப்படுகின்ற பாடாண்திணைத் துறைகளுள் ஒன்றாகக் கைக்கிளை இடம்பெற்றுள்ளது. அதாவது நாடக வழக்கு நிலையில் படைத்து மொழிதல் நிலையில் பரவலும்,புகழ்ச்சியும் காரணமாகக் கைக்கிளை நிகழும் எனத் தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார். இங்குக் கூறப்படுகின்ற கைக்கிளை, சிறப்புப் பொருளாகக் கூறப்படாமல் துணைப்பொருளாகவே கூறப்படுகின்றது. துணைப்பொருளாக அமைகின்ற கைக்கிளை, துறை நிலையில் அமையும் கைக்கிளையாகும். இவ்வாறு துறை நிலையில் அமைகின்ற கைக்கிளைக்கு விளக்கம் புறத்திணை யியலில் கூறப்பெறவில்லை.

இளம்பூரணர் கைக்கிளை வகை என்பதற்கு விளக்கம் கூறுகின்ற பொழுது, ''ஆண்பாற் கைக்கிளையும், பெண்பாற் கைக்கிளையும்''[98] என எழுதுகின்றார். நச்சினார்க்கினியரும் இக்கருத்தினரே ஆவர்.[99]

தொல்காப்பியர் பாடாண்திணையில் பரவுதல் நிலையில் அமைகின்ற மூன்று வகைக் காமப்பகுதிகளைக் கைக்கிளை வகையாகச் சுட்டுவர். அவை,

1. தலைவன் உலா வருகின்ற போது எழுபருவ மகளிர் காதல் கொள்வதாகப் பாடுவது.

2. கடவுள் மீது காதல் கொள்வதாகப் பாடுவது.

3. குழவியிடத்துத் தோன்றும் காதலினைப் பாடுவது என்பன. இவை ''தொல்காப்பியர் பாடாண்திணையில் கூற நினைத்த கைக்கிளை வகைகளாக இருக்கலாம்''[100] என்பர் மு.மணிவேல். தொல்காப்பியர் அகக்கைக்கிளை , அகப்புறக் கைக்கிளை என இருவகைக் கைக்கிளைகளைக் கூறுகிறார். தொல்காப்பியத்தில் அகக்கைக்கிளை திணை நிலையிலேயும் அகப்புறக் கைக்கிளை திணை, துறை ஆகிய இரு நிலைகளிலும் அமைகின்றன. எனவே பெண்பாற் கைக்கிளையைத் திணை நிலையில் சுட்டுவது தொல்காப்பியரது கருத்தன்று எனத் தோன்றுதலால் துறை நிலையில் நிகழ்வதாக அவரால் சொல்லப்படுகின்ற அகப்புறக் கைக்கிளை பெண்பாலரிடம் நிகழும் கைக்கிளையாக இருக்கலாம் என்ற மணிவேல் அவர்களின் கருத்து ஏற்றுக்கொள்ளத் தக்கதாகும்.

IV. *மரபு வீழ்ச்சி*

அ. கண்படை நிலை

பாடாண்திணையுள் ''கண்படை கண்ணிய கண்படை நிலை'' என்று சுட்டப்படும் இத்துறைக்கு ''அரசன் இனிது துயின்றது கூறல்''[101] என்பர் இளம்பூரணர்.

சங்கப்பாடல்களுள் மன்னனைத் துயிலும்படி வேண்டுவதோ, துயிலும் நிலையைப் பாடுவதோ காணப்

படவில்லை. நெடுநல் வாடையுள் மன்னன் துயில்பெறாது கடமையாற்றும் நிலைமை பாடப்பட்டுள்ளது.

''உலகியல் வழக்கில் உள்ள தாலாட்டுப் பாடலே இங்ஙனம் இலக்கியப் பெற்றியினை ஏற்று மன்னரைப் புகழப் பயன்படுத்தப்பட்டது''[102] என்பர் நா. செயராமன்.

கண்படை நிலையின் வளர்ச்சியாகக் கண்ணனைப் போற்றிப் பெரியாழ்வார் பாடும் திருத்தாலாட்டினையும் (நாலாயிர. 44-52) குலசேகரர் பாடும் காகுத்தன் தாலாட்டினையும் (நாலாயிர.719-729) குறிப்பிடலாம்.

ஆ.கபிலை கண்ணிய வேள்வி நிலை

வேள்வி செய்து வழிபடும் முறையைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இம்முறை சங்க காலத்திலும் இடம் பெற்றிருந்தது என்பதற்குச் சான்றாகப் புறநானூற்றில் நான்கு பாடல்கள் (புறநா.15,166,224,394) காணப்படுகின்றன. சேரமான் பெருஞ்சேரலிரும் பொறை வேள்வி செய்த நிலையைப் பதிற்றுப்பத்திலும் காணமுடிகிறது.

தொல்காப்பியர் கூற்றுப்படி ஆக் கொடை என்பது இரண்டு பாடல்களில் மட்டுமே இடம்பெற்றுள்ளது. மற்ற இடங்களில் ஆக்கொடை பற்றிய குறிப்புகள் காணப் படவில்லை. யானை, குதிரை முதலியவை கூறப்படு கின்றனவேயன்றி ஆக்கொடை மிகுதியாகக் குறிக்கப்பட வில்லை. வேள்வியைச் சிறப்பிக்கும் பாடல்கள் கூட, வேள்வி நிலை எனச் சுட்டப்படவில்லை; வேறு துறைகளே கூறப் படுகின்றன.

இ.விளக்கு நிலை

தொல்காப்பியர் பாடாண்திணையுள் ''வேலின் நோக்கிய விளக்கு நிலை'' என்ற துறையைக் கூறுவர். புறநானூற்றில் பல பாடல்கள் (புறநா.25,352) வேலின் சிறப்பினைப் பாடுவனவாக அமைந்திருப்பினும் அவற்றிற்கு 'அரச வாகை' என்று துறை வகுத்துள்ளனர்.தொல்காப்பியர் சுட்டுவது போன்று மன்னனது வேலை விளக்கோடு ஒப்பிட்டுப்

புகழ்ந்தது போன்ற பாடல்களோ 'விளக்கு நிலை' என்ற துறையோ சங்கப் புறப்பாடல்களுள் இல்லை.

ஈ. மண்ணுமங்கலம்

முடிபுனைந்து நீராடும் விழாவினைப் பாடுவது ஒரு துறையாக, 'சிறந்த சீர்த்தி மண்ணுமங்கலம்' என்று தொல்காப்பியரால் குறிப்பிடப்படும். சங்கப் பாடல்களில் இத்தகைய முடிசூட்டுவிழா பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படவில்லை.

உ. பிறந்த நாள் பெருமங்கலம்

மன்னனது பிறந்தநாள் விழாவில் அவனைப் போற்றுவது இத்துறையாகும்.

''சிறந்த நாளினிற் செற்றம் நீக்கிப்
பிறந்த நாள்வயின் பெருமங்கலமும்''

(தொல்.நூ.1037)

என்பது தொல்காப்பியம். சங்கப்பாடல்களில் அதற்குப் பாடல்கூற முடியாத இளம்பூரணர், நச்சினார்க்கினியர் இருவரும் முத்தொள்ளாயிரத்திலிருந்து இரண்டு பாடல்களை மேற்கோள் காட்டுவர். இது இம்மரபு வழக்கு வீழ்ந்தமையை நன்குணர்த்தும்.

தொகுப்புரை

1.சங்கப் புறப்பாடல்களில்,மாறுபட்ட இரு வேறு மன்னர்களிடேயே ஏற்ற அறிவுரை சொல்லி, சந்து செய்விக்கும் 'துணைவஞ்சித்துறை' ஒரு புதிய மரபாகும்.

2.புறத்துறைகளுள் காவல் முல்லை, மன்னனது நாடு காவல் சிறப்பையும்; தும்பையரவம், பகையைவென்று தன் நாட்டைக் காக்கும் சிறப்பையும் கூறுவதாக அமைந்துள.

3.முல்லை, அகனைந்திணைகளுள் இருத்தல் ஒழுக்கத்தை விளக்கும் குறியீடு. இக்குறியீடு அகவொழுக்கத்திற்கே உரியதாகும். இவ்வகக் குறியீட்டைப் புறத்துறை

களுக்குப் பெயராகக் கொண்டிருப்பது சங்க காலத்தில் புறத்தில் தோன்றிய புதிய மரபாகும். இதனைப் பார்ப்பன முல்லை, ஏறாண் முல்லை, மூதின் முல்லை, சால்பு முல்லை ஆகிய துறைகள் விளக்குகின்றன.

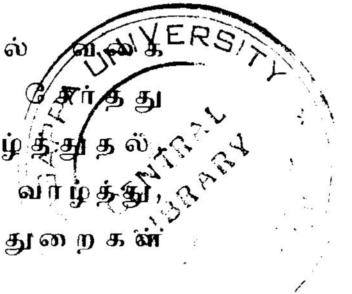
4. சங்க காலத்தே மக்கள் போர், மூப்பு, நோய் காரணமாக இறந்தமை அன்றிச் சில குறிக்கோள் காரணமாக வடக்கிருந்து உயிர் துறந்தமை புதிய வாழ்வியல் மரபாகும்.

5. இறந்தவர் உடம்பைத் தாழியில் வைத்துப் புதைக்கும் வழக்கம் சங்ககால மக்களிடையே தோன்றிய புதிய மரபாகும்.

6. தொல்காப்பியர் காலத்தே மண் காரணமாகவும் மைந்து காரணமாகவும் போர்கள் நிகழ்ந்தமை அறியத்தகும். சங்க காலத்தே இவற்றுடன் பெண் காரணமாகவும் போர் நிகழ்ந்தமையை மகட்பாற் காஞ்சித் துறைப் பாடல்கள் சுட்டுகின்றன. இங்ஙனம் பெண் காரணமாகப் போரும், ஊரழிவும் நிகழ்ந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

7. அகத்தில் புறச் செய்தி இடம் பெற்றிருப்பது போலப் புறத்தில் அகச் செய்தியை இணைத்துப் பாடியமைக்கு, பதிற்றுப்பத்து 52 ஆவது பாடல் சான்றாகத் திகழ்கின்றது. பாசறை இருப்பும் முல்லை இருத்தலும் இணைத்துப் பேசப்படுகின்றன.

8. பூவை நிலைத் துறையில் மன்னன் திருமாலோடு சிறப்பிக்கப் படுதலேயன்றி, நீலமணிமிடற்றோன், பலராமன் போன்ற கடவுளரோடும், ஞாயிறு, திங்கள் போன்ற இயற்கைப் பொருள்களோடும் ஒப்புமைப் படுத்திப் பாடப் பெற்றுள்ளமை அதன் வளர்ச்சி நிலையாகும்.



9. தொல்காப்பியர் கூறும் வாழ்த்தியல் வகை களேயன்றி, மன்னனையும் சுற்றத்தாரையும் சேர்த்து வாழ்த்துதல், தெய்வத்துடன் ஒப்ப வைத்து வாழ்த்துதல், அரசனும் அரசியும் உடனிருக்க வாழ்த்துதல், காட்சி வாழ்த்து, நாடு வாழ்த்து போன்ற புதிய வாழ்த்தியல் துறைகள்

சங்ககாலத்தில் வளர்ச்சியடைந்துள்ளன.

10.நிலத் தெய்வங்களேயன்றிச் சிவன், நான்முகன், பலராமன், திருமகள் போன்ற தெய்வங்களைப் பற்றிய செய்திகள் மரபு வளர்ச்சியின் பாற்படும்.

11.பரிசிலர்களுக்குப் பொற்றாமரையும் பொன்னரி மாலையும் வேழமும் பிறவும் பரிசாகக் கொடுத்ததோடன்றி மன்னன் தன் நாட்டையும், தன் மகனையும் பரிசிலாகக் கொடுத்தமை பரிசில் துறையின் வளர்ச்சியாகும்.

12.பெண்ணை ஆண் புகழ்ந்து பாடுதல் இயல்பு. ஆனால் ஒரு பெண் ஆணைப் புகழ்ந்து பாடுவது கைக்கிளை நிலையில் மரபுப் பிறழ்ச்சியாகும்.

13.தொல்காப்பியர் அகத்திணை ஏழனுள் கைக்கிளை, பெருந்திணை ஆகிய இரண்டையும் கூறுவர். புறப்பாடல்களில் கைக்கிளை, பெருந்திணைப் பொருண்மையில் பாடல்கள் காணப் பெறுவது மரபுப் பிறழ்ச்சியாகும்.

14.கைக்கிளை என்ற சொல்லாட்சி அகத்திலும், புறத்திலும் இடம் பெற்றுள்ளது. இது அகப்பாடல்களில் திணை நிலையில் ஒழுக்கத்தைப் பாடுவதாகவும், புறப்பாடல்களில் துறை நிலையில் மன்னனைப் புகழ்ந்து பாடுவதாகவும் அமைந்துள்ளது.

15.கபிலை கண்ணிய கண்படை நிலை, வேள்வி நிலை, விளக்கு நிலை, மண்ணு மங்கலம் ஆகிய துறைப் பாடல்கள் சங்க காலத்தே வழக்கிழந்தன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. புறநா. 36.
2. புறநா. 45.
3. புறநா. 47.
4. புறநா. 57.
5. புறநா. 213.
6. கோ. சிவகுருநாதன், (1992), வாகைத்திணை, ப.164.
7. புறநா. 283.
8. புறநா. 284.
9. .... (1956), தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் இளம்பூரணர் உரையுடன், ப. 108.
10. புறநா.309.
11. புறநா.310.
12. ....(1955), தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் அகத்திணையியல் புறத்திணையியல் நச்சினார்க்கினியர் உரை, ப.201
13. நா. செயராமன்,(1979), தமிழ் இலக்கிய நெறிகள் ,ப.26.
14. புறநா. 7.
15. பதிற். 89
16. பதிற். 34
17. பதிற். 83
18. ஔவை. சு.துரைசாமிப்பிள்ளை(வி.உ.), புறநானூறு இரண்டாம்பகுதி, ப. 172.
19. அ.சீனிவாசன், (1977), புறத்திணை, ப.77.

20. புறநா.306

21. கோ.சிவகுருநாதன், வாகைத்திணை, ப.198.

22. மேலது. ப.198.

23. பாண்டியன் பரிசு. பா.54.

24 ....(1956), தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் இளம்பூரணர் உரையுடன், ப.117.

25. ச.சோமசுந்தர பாரதியார், தொல்காப்பியம் பொருட்படலப் புத்துரை, புறத்திணையியல், ப.137.

26. K.Kailashapathi, (1968), Tamil Heroic Poetry ,P.98.

27. புறநா. 372.

28. R.M. Periyakaruppan, (1976), Traditional and Talent in cankam poetry, P.206

29. கலைக்களஞ்சியம், தொ.4, ப.98.

30. புறநா. 278.

31. சி. சத்தியமூர்த்தி, வடக்கிருந்தல் (கட்), இ.ப.த.ம.க. ஆய்வுக்கோவை, தொ.1, ப. 229.

32. புறநா. 357.

33. புறநா. 293.

34. நா.செயராமன், (1975), சங்க இலக்கியத்தில் பாடாண்திணை, ப.237.

35. புறநா. 24.

36. புறநா. 183.

37. புறநா. 185.

38. புறநா. 186

39. புறநா. 188.

40. புறநா. 191.

41. நா.செயராமன், (1975), **சங்க இலக்கியத்தில் பாடாண்திணை,** ப.241.

42. இராம. தட்சிணாமூர்த்தி, **எட்டுத்தொகை நூல்களில் திணை துறை ஓர் ஆய்வு,** (பி.எச்.டி.,ஆய்வேடு), ப. **188.**

43. புறநா. 336.

44. புறநா. 350.

45. பொ.சுந்தரமகாலிங்கம், **மகட்பாற்காஞ்சி (கட்), இ.ப.த.ம.க. ஆய்வுக்கோவை தொ.1,** பக்.306-307.

46. புறநா. 158.

47. ....(1956), **தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் இளம்பூரணர் உரை,** ப.83.

48. ....(1955),தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் அகத்திணையியல் **புறத்திணையியல் நச்சினார்க்கினியர் உரை,** பக்.146-147.

49. க.வெள்ளைவாரணன் (ஆய்வுரை), **தொல்காப்பியம் புறத்திணையியல் உரைவளம்,** ப.85.

50. புறநா.8.

51. புறநா.374.

52. புறநா.56.

53. நா.செயராமன், (1975), **சங்க இலக்கியத்தில் பாடாண்திணை,** ப.111.

54. புறநா. 109.

55. ....(1959), **தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் பேராசிரியர் உரை,** பக்.286-287

56. தொல். நூ. 1367.

57. நெறியாளர் குறிப்பு.

58. புறநா.173.

59. புறநா. 8, 9, 10, 12, 14, 15, 17, 22, 30, 32, 34, 38, 39, 49, 50, 67, 92, 96, 97, 102, 106, 107, 108, 122, 123, 124, 128, 129, 130, 131, 132, 134, 137, 142, 149, 150, 151, 153, 156, 157, 168, 171, 172, 173, 175, 176, 177, 212, 215, 216, 376, 378, 380, 388, 389, 390, 400.

60. பதிற். 18,20,24,43,48.

61. பதிற். 48.

62. ஔவை. சு.துரைசாமிப்பிள்ளை (உ.ஆ), **பதிற்றுப்பத்து**, ப.63.

63. நா.செயராமன், (1975), **சங்க இலக்கியத்தில் பாடாண்திணை**, ப.108.

64. மேலது, பக். 108-109

65. இராம. தட்சிணாமூர்த்தி, **எட்டுத்தொகை நூல்களில் திணை துறை ஓர் ஆய்வு** (அச்சிடப்படாத பிஎச்.டி., ஆய்வேடு), ப.28.

66. .... (1958), **இறையனாரகப் பொருள் நக்கீரனார் உரை**, ப.11.

67. புறநா. 141.

68. பதிற், மூன்றாம் பத்தின் பதிகம்.

69. வே. சாமிநாதையார் (ப.ஆ), (1974), **பத்துப்பாட்டு மூலமும் நச்சினார்க்கினியர் உரையும்**, ப.394.

70. மேலது. ப.79.

71. நா.செயராமன், (1975), **சங்க இலக்கியத்தில் பாடாண் திணை**, ப.170.

72. .... (1955), **தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் அகத்திணையியல் புறத்திணையியல் நச்சினார்க்கினியர் உரை**, ப.45.

73. சு.வித்தியானந்தன், (1954), **தமிழர் சால்பு**, ப.115.

74. மலைபடு. 82-83.

75. சு.வித்தியானந்தன், (1954), **தமிழர் சால்பு**, ப.126-127.

76 முல்லைப். 2-3.

77. பட்டினப். 41.

78. மலைபடு. 356.

79. நெடுநல். 88-89

80. மதுரைக். 353.

81. பெரும்பாண். 402-403.

82. பரி. 15.

83. தொல்.நூ. 945.

84. .... (1955), **தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் அகத்திணையியல், புறத்திணையியல் நச்சினார்க்கினியர் உரை**, ப.283.

85. நா.செயராமன்,(1975),**சங்க இலக்கியத்தில் பாடாண்திணை**, ப.174

86. தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார், (1981), **பத்துப்பாட்டு ஆய்வு**, ப.38.

87. புறநா.163.

88. புறநா. 11, 101, 136, 139, 158, 159, 160, 164, 169, 196, 197, 198, 199, 209, 210, 211, 266.

89. நற். 14.

90. வ.சுப. மாணிக்கம், (1962), **தமிழ்க்காதல்**, ப.228.

91. ப.அருணாசலம், (1975), புலமை, புறநானூற்றுப் பாடல்களில் அகம், ப.82.

92. நா.செயராமன், (1975), சங்க இலக்கியத்தில் பாடாண்திணை, ப.275

93. மு.மணிவேல், (1990), கைக்கிளைக் காதல், ப.1.

94. தொல்.நூ. 996.

95. ....(1956), தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் இளம்பூரணர் உரையுடன், ப.64.

96. ....(1955), தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் அகத்திணையியல், புறத்திணையியல் நச்சினார்க்கினியர் உரை, ப.4.

97. .... (1956), தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் இளம்பூரணர் உரையுடன், ப.183.

98. மேலது.ப.147.

99. .... (1955), தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் அகத்திணையியல், புறத்திணையியல் நச்சினார்க்கினியர் உரை, ப.280.

100. மு.மணிவேல், (1990), கைக்கிளைக் காதல், ப.26.

101. ....(1956), தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் இளம்பூரணர் உரையுடன், ப.146.

102. நா.செயராமன், (1975), சங்க இலக்கியத்தில் பாடாண்திணை, ப.58.

இயல்-4

பிறமரபு மாற்றங்கள்

I.புதுமரபு

அ.பாமாற்றம்

ஆ.பா-பொருள் மாற்றம்

இ.அந்தணர்

ஈ.உவம உருபுகள்

உ.தொல்காப்பியரும், உரையாசிரியர்களும்

சுட்டாத உவம உருபுகள்

ஊ.வரலாற்று உவமைகள்- அகப்பாடல்களில் அமைந்துள்ளமை

எ.இளமைப் பெயர்கள்

ஏ.குழவி

ஐ.குஞ்சரம்

ஒ.கடா

ஓ.காளை

II.மரபு வளர்ச்சி

அ.தொடை வகை

ஆ.அந்தாதித் தொடை

இ.கொடிகள்

III.மரபுப்பிறழ்ச்சி

அ.அடிமயக்கம்

ஆ.உவம உருபுகள்

இ.அஃறிணைப் பெயர்

IV.மரபு வீழ்ச்சி

அ.அசை - உறுப்பு மாற்றம்

ஆ.சீர்மாற்றம்

இ.வெண்பா

ஈ. வஞ்சிப்பா வீழ்ச்சி

உ. மருட்பா

ஊ. கைக்கிளை

எ. பண்ணத்தி

ஏ. உரைநடை

ஐ. வனப்பு

ஒ. வண்ணம்

ஓ. களவு மெய்ப்பாடுகள்

ஔ. தொல்காப்பியர் கூறிய உவம உருபுகள் வழக்கிழந்தமை

க. வைசிகன்

கா. வேளாண் மாந்தர்

கி. வழக்கிழந்த மரபுப் பெயர்கள்

தொகுப்புரை

இயல் - 4

பிறமரபு மாற்றங்கள்

சங்ககால மக்களின் அகவாழ்வில் ஏற்பட்ட மரபு மாற்றங்கள், சங்க அகப்பாடல்கள் வழிநின்று ஆராயப்பெற்றன. புறவாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட மரபு மாற்றங்கள் சங்கப் புறப்பாடல்கள் வழிநின்று காணப்பெற்றன. இவ்விரண்டும் நீங்கலாக உள்ள மாற்றங்கள் - பாவகைகளில் மாற்றம் - பாடு பொருளில் மாற்றம் - உவம உருபுகளில் மாற்றம் - பொது வாழ்வியல் மரபுகளில் ஏற்பட்ட மரபு மாற்றங்கள் என்றினைய 'பிறமரபு மாற்றங்கள்' என்ற இப்பகுதியில் ஆராயப் பெறுகின்றன. அக, புற வாழ்வில் மாற்றங்கள் நிகழ்வதைப் போலவே பொது நிலையிலும் மாற்றங்கள் நிகழ்தல் இயல்பு. இப் பிறமரபு மாற்றங்களும் புதிய மரபு , மரபு வளர்ச்சி, மரபுப் பிறழ்ச்சி ,மரபு வீழ்ச்சி என்ற பகுப்பில் காணப்பெறும்.

I. புது மரபு

அ. பா மாற்றம்

தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் யாப்பின் பொது இலக்கணம் பற்றியும், பாடு பொருள் பற்றியும் விளக்குவர். நால்வகைப் பாக்களைப் பற்றிக் கூறியதன் பின்னர் ''இன்னின்ன பாடுபொருள் இன்னின்ன யாப்பினால் அமைய வேண்டும் என்று சில கோட்பாடுகளை வரையறுத்துள்ளார்''[1].

அகத்திணையியலுள் அகப்பாடல் அமையும் பாங்கினை,

> ''நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
> பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்
> கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாவினும்
> உரிய தாகும் என்மனார் புலவர்''
>
> (தொல். நூ.999)

என்று சுட்டுவர். எட்டுத்தொகை நூல்களுள் கலித்தொகை, பரிபாடல் நீங்கலாக ஏனைய ஆறு நூல்களும் ஆசிரியப்

பாவால் அமைந்துள்ளன. பத்துப்பாட்டில் அகம் பற்றிய முல்லைப்பாட்டு ,நெடுநல்வாடை, குறிஞ்சிப்பாட்டு, பட்டினப் பாலை ஆகிய நான்கும் ஆசிரியப் பாவான் அமைந்துள்ளன. தொல்காப்பியத்துக்கு முன்னரும் தொல்காப்பியர் காலத்தும், கலியும் பரிபாட்டும் அகத்திணைச் செய்யுட்கள் பாடுதற்குரிய பாக்களாக அமைந்திருத்தல் வேண்டும். சங்க காலத்தில இம்மரபு மாறிவிட்டது. புலவர்கள் புதிய யாப்பு மரபு அமைய வேண்டும் என்ற பேரவாவினால் ஆசிரியப்பாவால் பாடி யுள்ளனர்.

கலிப்பாவும், பரிபாடலும் மாறுபட்ட யாப்பு அமைப்பின. கலிப்பாவினுள் தரவு, தாழிசை, அராகம், அம்போதரங்கம், தனிச்சொல், சுரிதகம் போன்ற தனித்தனி உறுப்புகள் உண்டு. பரிபாடலிலும் கொச்சகம்,அராகம், சுரிதகம்,எருத்து முதலிய உறுப்புகள் உண்டு. வெண்பா, ஆசிரியப்பா இரண்டனுள்ளும் உறுப்பு வகைகள் கிடையாது. ஆதலின் சங்கப்புலவர்கள் ஆற்றொழுக்காக அமையும் ஆசிரியப்பா மரபினை மிகுதியும் மேற்கொண்டனர்.

ஆ. பா-பொருள் மாற்றம்

தொல்காப்பியர் பரிபாடலுக்கு இலக்கணம் கூறுகின்ற பொழுது அது காமங் கண்ணியதாக, அகப்பொருள் பற்றியதாக அமைதல் வேண்டும் என்பர்.

> ''கொச்சகம் அராகம் சுரிதகம் எருத்தொடு
> செப்பிய நான்குந் தனக்குஉறுப் பாகக்
> காமங் கண்ணிய நிலைமைத் தாகும்''
>
> (தொல்.நூ.1378)

சங்கப் பரிபாடலின் பாடுபொருளை ஆராய்கின்ற பொழுது, கிடைத்திருக்கக் கூடிய இருபத்து நான்கு பாடல்களுள்ளும் ஆறுபாடல்கள் திருமாலுக்குரின. (பரி. 1, 2, 3, 4, 13, 15) எட்டுப் பாடல்கள் செவ்வேளுக்குரியன. (பரி. 5, 8, 9, 14, 17, 18, 19, 21) எட்டுப்பாடல்கள் வையை பற்றியன. (பரி. 6, 7, 10, 11, 12, 16, 20, 22)

கடவுளரைப் பொருளாகக் கொண்டும் பரிபாடலில் பாடலாம் என்று தொல்காப்பியர் சுட்டவில்லை. பரிபாடல் திருமால் பற்றியும், செவ்வேள் பற்றியும் அமைந்துள்ளமை காமங்கண்ணிய நிலைமையிலிருந்து மாறிய வழக்கினைக் காட்டுவதாகும். ஏனைய சங்கத் தொகை நூல்களுள் காணப்பெறாத இறைவனைப் பாடும் புதிய மரபு பரிபாடலில் காணப்பெறுகின்றது. தெய்வத்தைப் பற்றிய பாடல்கள் காமத்தின் சிறப்பையும் இடையிடையே எடுத்துரைக்கின்றன. தெய்வங்களுக்கிடையே அகத்திணைக் கூறுகளை இணைத்துள்ளமை நினைத்தற்குரியதாகும்.

இ. அந்தணர்

தொல்காப்பியர் காலத்திலிருந்ததை விடச் சங்க காலத்தே அந்தணர் தம் தாக்கம் மிகுதி என்பதைச் சங்கப் பாடல்கள் காட்டும். நால்வகை வருணத்தாருள் அந்தணர் முதன்மையாக வைக்கப் பெற்றாலும் பாடாண்திணைத் தலைமை பெறும் தகுதியினர் அல்லர். இதனைத் தொல்காப்பியம்,

> ''பரிசில், பாடாண்டிணைத் துறைக்கிழமைப் பெயர்
> நெடுந்தகை செம்மல் என்றிவை பிறவும்
> பொருந்தச் சொல்லுதல் அவர்க்குரித் தன்றே''
>
> (தொல்.நூ. 1573)

என்று குறிப்பிடும்.

> ''உரைசால் சிறப்பி னுரவோர் மருக
> ....
> பூவிரி புதுநீர்க் காவிரி புரக்கும்
> தண்புனற் படப்பை யெம்மூ ராங்கண்
> உண்டுந் தின்று மூர்ந்து மாடுகம்
> செல்வ லத்தை யானே செல்லாது
> மழையண் ணாப்ப நீடிய நெடுவரைக்
> கழைவள ரிமயம் போல
> நிலீஇய ரத்தைநீ நிலமிசை யானே''
>
> (புறநா. 166:9-34)

என்ற புறப்பாடல் சோணாட்டுப் பூஞ்சாற்றூர்ப் பார்ப்பான் கௌணியன் விண்ணந்தாயனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டது. பாடியவர் ஆவூர் மூலங்கிழார். இப்பாடலில் பார்ப்பான் பாட்டுடைத் தலைவனாகப் பாடப்பெற்றிருப்பது புதுமையாகும். இதில் பார்ப்பன மரபுகளும் விண்ணந்தாயன் விருந்தினர்களைப் பேணும் சிறப்பும் பாடப்பட்டுள்ளன. இறுதியில் அவன் வாழ்த்தப்படுகிறான். பாட்டுடைத் தலைமை பெறுதற்கு உரியராகத் தொல்காப்பியரால் குறிப்பிடப்படாத அந்தணர் இப்பாடலில் பாட்டுடைத் தலைவனாக அமைந் திருப்பது புதிய மரபாகும்.

ஈ. உவம உருபுகள்

தொல்காப்பியர் அணி பற்றிய கோட்பாடுகளை உவமயியலில் கூறுகின்றார். பிற்காலத்தில் அணிகள் பலவாகப் பெருகி நிற்கத் தொல்காப்பியர் சிறப்பும் முதன்மையும் கருதி உவமையை மட்டும் விளக்கியுள்ளார்.

உவமையியலில் உவமையின் வகைகள், உவமை தோன்றுதற்கான நிலைக்களங்கள், உள்ளுறை உவமம், உவம உருபுகள், சில அகப்பொருள் மரபுகள், உவமையின் வகைகள் பற்றி விரிவாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.

உவமையையும் பொருளையும் இயைபு படுத்தும் சொல் உவம உருபு எனப்படும். உவம உருபு தொடரமைப்பில் வெளிப்படையாகவும், தொக்கும் அமையக்கூடியது.

தொல்காப்பியர் சுட்டாத சங்க இலக்கியங்களில் பயின்று வரும் ஒரு சில உருபுகளைப் பேராசிரியர் குறிப்பிடுவர். ''அவை நேர, நோக்க, துணைப்ப, மலைய, ஆர, அமர, அனைய, ஏர, ஏர்ப்ப, செத்து, அற்று, கெழுவ என்ற தொடக்கத்தினை உடையனவும், ஐந்தாம் வேற்றுமைப் பொருள் பற்றி வருவனவும், எனவென் எச்சங்கள் பற்றி வருவனவும், பிறவுமெல்லாம் கொள்க''[2] என்பதால் விளங்கும்.

உ. தொல்காப்பியரும், உரையாசிரியர்களும் சுட்டாத உவம உருபுகள்

தொல்காப்பியராலும் உரையாசிரியர்களாலும் சுட்டப் பெறாத சில உவம உருபுகள் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன. ''சால, சினை, தேர், நாண, நாறு, மலி, முரணிய, வாய்த்த, வெளவும், ஒடு, ஏசும், ஏக்கறும், உறைக்கும், இயல், அவிர்''[3] என்பன அர. சிங்கார வடிவேலன் சங்க இலக்கியங்களை ஆய்ந்து கூறும் புதிய உவம உருபுகளாகும். சான்றாக,

சால

''துளிபடு மொக்குள் துள்ளுவன சால
....
செல்லும் நெடுந்தகை தேரே''

(அகநா. 324:7-14)

சினை

''எரிமலர் சினைஇய கண்ணை''

(பரி. 1:6)

தேர்

''வீளைப் பருந்தின் கோள்வல் சேவல்
....
இளிதேர் தீங்குரல்''

(அகநா. 33:5-7)

என்பன இப்புதிய மரபை விளக்கும்.

ஊ. வரலாற்று உவமைகள்-அகப்பாடல்களில் அமைந்துள்ளமை

சங்கப்பாடல்களுள் புறப்பாடல்கள் வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்தன. எனினும் புறப்பாடல்களில் இடம் பெறாது அகப்பாடல்களில்

இடம்பெறும் வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் பல உள. இத்தகைய வரலாற்றுச் செய்திகளை உவமைகளாகப் பாடல் புனைந்த புலவர்களுள் குறிப்பிடத்தக்க புலவர்கள் பரணர், நக்கீரர், மாமூலனார், குடவாயிற் கீரத்தனார் முதலியோர் ஆவர்.

வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளை உவமையாக்கும் முறையில் சில குறிப்பிடத்தக்க முறைகள் காணப்பெறுகின்றன. ஊர்ப்பெயர்களை மட்டும் சுட்டுவது, அடைமொழிகள் புணர்த்து ஊரையும், ஊரில் உள்ள பொருள்களையும் உவமையாக்கல், ஒருவருக்கொருவர் இகழ்ந்து போர் செய்த போர்க் கள ஒலிகளை, அலர் முதலிய அகத்திணைச் செய்திகளுக்கு உவமை கூறல் போன்றவை வரலாற்று உவமை அமையும் முறைகளாகும்.

தலைவன் பிரிந்து சென்ற வழியிலுள்ள ஒற்றையருவி இழியும் மலைக்கு உவமையாக, ''சேரமான் கணைக்காலிரும் பொறையின் மறவர்கள், 'மூவன்' என்பனவனைப் போரில் வென்று அவனுடைய பற்களைப் பிடுங்கிச் சேரனுக்குரிய தொண்டிப் பட்டினத்தின் நகரவாயில் கதவிற் பதித்த செய்தியையும், அவனுடைய பாசறையில் வீரர்களைத் தூங்கவிடாமல் முழக்கமிட்ட ஒரு மருப்பு யானையையும் பொய்கையார்[4] குறிப்பிடுவர்.

வரலாற்று நூல்களில் கூடக் காணப்படாத சில அரிய நிகழ்ச்சிகள் அகப்பாடல்களில் உவமையாக இடம்பெற்றுள. ஆய் எயினன் எனற அரசன் பறவைகளை மிகுதியும் விரும்புபவன். அவன் மிஞிலி என்பவனுடன் போர் புரிந்து இறந்தான். போர்க்களத்தில் அவன் இறந்து கிடப்பதைக் கண்ட புள்ளினங்கள் வானத்தில் குடைபோல் வட்டமிட்டு அவன் மீது வெயிற்படாது தடுத்தன. ஆனால் கூகை மட்டும் செல்லவில்லை. அது பகற்குருடாதலால் செல்ல முடியாமைக்கு வருந்தியது. அது போலத் தலைவிக்கும் பகற்குறிக்கண் வர முடியாத துன்பம் உண்டு என்பதை,

''கடும்பரிக் குதிரை ஆஅய் எயினன்
நெடுந்தேர் மிஞிலியொடு பொருதுகளம் பட்டெனக்
கடும்பகல் வழங்கா தாஅங்கு இடும்பை

பெரிதால் அம்ம இவட்கே''

(அகநா: 148: 7-11)

எனப் பரணர் பாடுவர்.

''கரிகால் வளவனோடு பொருத வெண்ணிப் பறந்தலைப் போரில் ஏற்பட்ட புறப்புண்ணுக்கு நாணி வடக்கிருந்து உயிர் விட்டான் பெருஞ்சேரலாதன். அதனை அறிந்த சான்றோரும் உயிர் விட்டனர். அங்ஙனம் பிரிந்த சான்றோர் உயிர் போலப் பிரியாமல் என் உயிர் உலக ஆசையை விரும்பி நிற்கிறது. அதற்காக வருந்துகிறேன். மகள் புணர்ந்துடன் போனதற்கு வருந்தவில்லையென்று மகள்போக்கிய தாய் புலம்புகிறாள்.''[5] இந்நிகழ்ச்சி ஓர் அரிய நிகழ்ச்சியாகும்.

சோழன் மகள் ஆதிமந்தி, சேரமன்னன் ஆட்டனத்தி. இவ்விருவரும் திருமணம் புரிந்து வாழ்கின்றனர். இடையில் ஆட்டனத்தி ஆதிமந்தியை விட்டுப் பிரிகிறான். மருதி என்பவளின் உதவியால் இருவரும் ஒன்று சேருகின்றனர். இவர்தம் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள் முழுதும் அகப்பாடல்களில் உவமைகளாக இடம் பெற்றுள.

ஆதிமந்தி, காதலனைக் காணாது துயருற்றாள். இவ்வாதிமந்தியைப் போலத் தலைவனைப் பிரிந்த தலைவியும் வருந்தினள் என்பதை வெள்ளிவீதியார்,

''ஆதி மந்தி போலப் பேதுற்று
அலந்தனென் உழல்வென் கொல்லோ''

(அகநா: 45: 14-15)

என்றுரைப்பர். இதனையே பரணரும் (அகநா: 135) உரைக்கின்றார்.

''காவிரியானது ஆதிமந்தியின் கணவனை அவளிடமிருந்து பிரித்துச் சென்று அவளைத் தவிக்கவிட்டதைப் போலத் தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து அவளைத் தவிக்கவிட்டான்''[6]

''ஆதிமந்தி, கணவன் ஆட்டனத்தி ஏற்றியல் எழில் நடையன்; சுருட்டை முடியன். அவனைக் காணாத ஆதிமந்தி பித்துக் கொண்டவள் போலப் பிதற்றி நாடு நாடாக, ஊர் ஊராகத் தன் துயர் கூறித் தேடி வருந்தினாள். பரத்தையிற் பிரிந்த தலைவன் திரும்பியதால் கணவனை இழந்த ஆதிமந்தி போலத் தலைவி பேதுற்று வருந்தவில்லை''[7]

''ஆட்ட னத்தி நலனயந் துரைஇத்
தாழிருங் கதுப்பின் காவிரி வவ்வலின்
மாதிரந் துழைஇ மதிமருண் டலந்த
ஆதி மந்தி காதலற் காட்டிப்
படுகடல் புக்க பாடல்சால் சிறப்பின்
மருதி யன்ன மாண்புகழ் பெறீஇயர்
சென்மோ வாழி தோழி''

(அகநா : 222 : 7-13)

ஆட்டனத்தியின் அழகினை விரும்பிக் காவிரி அவனைக் கவர்ந்து கொள்ள, அவனை ஆதி மந்திக்குக் காட்டிக் கடலிற் புக்க மருதியைப் போலப் புகழைப் பெறும் பொருட்டுத் தோழியர் தலைவனைத் தேடிச் சென்றனர் என்பர் பரணர். மேலும் ''ஆதிமந்தியின் கணவனைக் காவிரி கவர்ந்தது போலத் தலைவி தலைவனைக் கவர்ந்து கொள்வாளோ'' எனக் காதற்பரத்தை அஞ்சுகிறாள்''[8]

இங்ஙனம் அகப்பாடல்களில் வரலாற்றுச் செய்திகள் உவமைகளாக இடம் பெறுதல் என்னும் புதிய மரபை மேலைச் சான்றுகள் தெளிவுறுத்தும்.

எ. இளமைப் பெயர்கள்

தொல்காப்பியர் 'நாகு' என்பதைப் பெண்பாற் பெயர்களுள் ஒன்றாகச் சுட்டுவர்.[9] இளமைப் பெயர்களுள் இதனைக் கூறவில்லை.[10]

சங்க இலக்கியங்களில் 'நாகு' பெண்மைப் பெயராகவும், இளமைப் பெயராகவும் சுட்டப்படுகின்றது.

''நன்னாட் பூத்த நாகிள வேங்கை''

(அகநா. 85:10)

''நாகிள வாளை''

(புறநா. 266:5)

''கணைக்கோட்டு வாளைக் கமஞ்சூல் மடநாகு''

(குறு. 164:1)

''எருமை நல்லான் கருநாகு பெறூஉம்''

(பெரும்பாண். 164)

என்பன 'நாகு' இளமைப் பெயராக வந்துள்ளமையை விளக்கும். இவற்றில் மரத்திற்கும், நீர்வாழ் இனத்திற்கும், விலங்குகட்கும், இளமைப் பெயராக 'நாகு' வந்துள்ளமை புதிய மரபாகும்.

ஏ. குழவி

''மக்களின் இளமைப் பெயர் குழவி, மகவு ஆகிய இரண்டென்பர்''[11] தொல்காப்பியர். ஓரறிவுயிர்களின் இளமைப் பெயரில் குழவியும் இடம்பெறும்.

''பிள்ளை குழவி கன்றே போத்தெனக்
கொள்ளவும் அமையும் ஓரறிவு உயிர்க்கே''

(தொல்.நூ: 1523)

மக்களின் இளமைப்பெயர் ஓரறிவுயிர்களின் இளமைப்பெயர் நீங்கலாகப் பிறவற்றிற்கும், 'குழவி' என்னும் இளமைப்பெயர் சங்க இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றுள்ளது.

''குழவி வேனில்''

(கலித்: 30)

''குழவித் திங்கள்'''

(கலித். 103:15)

காலத்தையும், திங்களையும் சுட்டுகின்ற பொழுது 'குழவி' புதிய பெயராக இடம் பெற்றுள்ளமை குறிப்பிடத்தகும்.

ஐ. குஞ்சரம்

தொல்காப்பியர் யானைக்குரிய ஆண்பாற் பெயரை,

''வேழக் குரித்தே விதந்து களிறென்றல்''

(தொல்.நூ: 1533)

என்பர். இந்நூற்பா வேழம், களிறு என்ற பெயர்களால் ஆண்யானை வழங்கப்பெறும் என்பதைத் தெளிவுறுத்தும்.

'குழவி' என்னும் பெயர் 'குஞ்சரம்' என்னும் விலங்குக்குப் பெயராக வரும் என்பதைத் தொல்காப்பியர்,

''குஞ்சரம் பெறுமே குழவிப் பெயர்க்கொடை''

(தொல்.நூ: 1518)

என்ற நூற்பாவில் கூறுவர். சங்க இலக்கியங்களில் குஞ்சரம் என்பது ஆண்யானையைக் குறிப்பதாக வந்துள்ளது. இதற்கு,

''புன்றலை மடப்பிடி நாணக்
குஞ்சரம் எல்லாம் புறக்கொடுத் தனவே''

(புறநா. 308:10-11)

படுமழை பொழிந்த பானாட் கங்குற்
குஞ்சரம் நடுங்கத் தாக்கித் கொடுவரிச்
செங்கண் இரும்புலி குழுமுஞ் சாரல்''

(அகநா. 92:2-4)

''குருதிச் செம்புனல் குஞ்சரம் ஈர்ப்ப''

(பதிற்று: 4 பதிகம்)

''குஞ்சர வொழுகை பூட்டி வெந்திறல்''

(பதிற்று: 5 பதிகம்)

என்பன சான்றுகளாகும். இவற்றால் தொல்காப்பியர் காலத்தில்

யானையைக் குறிப்பதற்குப் பயன்பட்ட வேழம், களிறு என்பவற்றோடு சங்க காலத்தில் 'குஞ்சரம்' என்ற புதிய மரபுப் பெயரும் தோன்றியுள்ளமை விளங்கும்.

ஓ.கடா

தொல்காப்பியர் ஆண் இனத்தைக் குறிப்பிட எங்கும் 'கடா' என்பதைச் சுட்டவில்லை. எனினும்

''நிலைக்கோட்டு வெள்ளை நால்செவிக் கடாய்''

(அகநா. 156:14)

''கடாஅக் களிறு''

(கலித். 101:36)

என்று 'கடா' ஆட்டின் ஆண்மைப் பெயராகவும், யானையின் ஆண்மைப் பெயராகவும் சங்க இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றுள்ளது. இன்றும் நடைமுறையில் 'ஆட்டுக்கடா', 'எருமைக்கடா' என்ற பெயர்கள் பெருவரவின.

ஓ. காளை

தொல்காப்பியரால் குறிக்கப்பெறாத 'காளை' என்ற சொல் சங்க இலக்கியத்துள் ஆடவனைக் குறித்து வழங்கப்படுகிறது. 'காளை' என்ற இச்சொல் ஒரே ஓர் இடத்தில் மட்டும் (புறநா: 322) எருதினைக் குறிக்கிறது. உ.வே.சா. அவர்களின் புறநானூற்றுப் பதிப்பில் இப்பாடலின் அடிகள் முழுமையாகப் பதிப்பிக்கப்படவில்லை. ஏனைய பதிப்புகளில் ''உழுதூர் காளை ஊர் கோடன்ன'' என்று பாடலின் முதல்அடி காணப்படுகிறது. இப்பாடலில் மட்டுமே 'காளை' என்பது எருதினைக் குறிக்கிறது.

ஏறு தழுவும் நிகழ்ச்சியைக் குறிப்பிடும் முல்லைக்கலியில் 'காளை' என்ற சொல் இடம்பெறவில்லை. சங்க இலக்கியத்துள் இடம்பெறும் ''களிறெறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே'' என்ற இச்சொல் வீரனைக் குறிக்கச் சங்கப் புலவர்களால் பயன்படுத்தப்பட்ட ஒரு புதிய சொல்லாகும்.

II. மரபு வளர்ச்சி

அ. தொடை வகை

தொல்காப்பியர் பாவில் அமையும் தொடை வகைகளாக "மோனை, எதுகை, முரண், இயைபு, அளபெடை, பொழிப்பு, ஒரூஉ, செந்தொடை, நிரல்நிரை, இரட்டை என்ற பத்தினைக் குறிப்பிடுவர். தொடைகளின் விரிவைப் பதின்மூவாயிரத்து எழுநூற்றெட்டு"[12] என்பர். சங்கப் பாடல்களை ஆராய்கின்ற பொழுது பத்திற்கும் மிகுதியான தொடை வகைகளைக் காணமுடிகின்றது.

தொல்காப்பியர் பொழிப்பும், ஒரூஉவும் தவிரப் பிறவற்றைக் குறித்து வகைப்படுத்தவில்லை. "பிற்கால யாப்பிலக்கண ஆசிரியர்கள் இணை, மேற்கதுவாய், கீழ்க்கதுவாய், கூழை, முற்று"[13] என்ற தொடையமைப்புகளை வகைப்படுத்தியுள்ளனர். சங்க இலக்கியங்களில் இணை முரண் மிகுதியாகப் பயின்று வந்துள்ளது. இவ்விணைமுரண் பற்றித் தமிழண்ணல் "இவ்வளவு மிகுதியாகப் பயன்படும் இணைத் தொடையை யாண்டும் தொல்காப்பியர் சுட்டாதது வியப்பையே தருகிறது. ஒருவேளை தொல்காப்பியத்திற்குப் பிற்பட்ட சங்ககால வளர்ச்சி நிலையாக இதைக் கருதலாம்"[14] என்பர்.

"கையும் காலும் தூக்கத் தூக்கும்"

(குறுந். 8:4)

"சிறுகோட்டுப் பெரும்பழம் தூங்கி யாங்கிவள்"

(குறுந். 18:4)

"நிலவும் இருளும் போலப் புலவுத்திரை"

(குறுந். 81:5)

"சிறுகட் பெருங்களிறு வயப்புலி தாக்கி"

(குறுந். 88:2)

"சிறுமை பெருமையின் காணாது துணிந்தே"

(நற். 50:11)

''இன்னா இன்னுரை கேட்ட சின்னாள்''

(நற். 143:8)

''கீழும் மேலும் காப்போர் நீத்த''

(நற். 182:8)

''இன்னா இன்னுரை கேட்ட சான்றோர்''

(அகநா. 55:13)

''குறியவும் நெடியவும் குன்றுதலை மணந்த''

(அகநா. 233:11)

''இளையரும் முதியரும் வேறுபுலம் படர''

(புறநா. 254:1)

இங்ஙனம் பெரும்பகுதி இணைமுரண் எண்ணும்மையாகி நின்று, நெருங்கிய தொடர்புடையவற்றையோ அல்லது ஒரு பொருளின் இருவேறுபட்ட பண்பு நிலைகளையோ சுட்டுவதாய் வருகிறது.

ஆ. அந்தாதித் தொடை

தொல்காப்பியத்தில் அந்தாதித்தொடை பற்றிய குறிப்பு இல்லை. சங்க இலக்கியத்தில் அந்தாதித் தொடைக்கான கூறுகள் காணப்படுகின்றன. முதற்பாடலின் இறுதிச்சீர் அல்லது தொடர், வரும் பாடலின் முதலாக அமைவது அந்தாதித் தொடையின் இலக்கணமாகும்.

''மண்டிணிந்த நிலனும்
நிலனேந்திய விசும்பும்
விசும்புதை வருவளியும்
வளித்தைஇய தீயும்
தீமுரணிய நீரும்''

(புறநா: 2)

என்ற புறநானூற்றுப் பாடலில் அடிதோறும் அந்தாதித்தன்மை

அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தகும். ஐங்குறுநூற்றில் தொண்டிப் பத்தின் பத்துப் பாடல்களிலும் அந்தாதிப் போக்குண்டு.

''திரையிமிழ் இன்னிசை யளைஇ யயலது
....
ஒண்டொடி யரிவையென் நெஞ்சு கொண்டோளே''

(ஐங்: 171)

அடுத்த பாடல்

''ஒண்டொடி யரிவை கொண்டனள் நெஞ்சே''

(ஐங்: 172:1)

என்று தொடங்குகிறது. இறுதியடி

''இரவி னானும் துயிலறி யேனே''

(ஐங்: 172:4)

என்று முடிகின்றது. மூன்றாவது பாடல்,

''இரவி னானு மின்றுயி லறியாது
....
பின்னிருங் கூந்த லணங்குற் றோரே''

(ஐங்: 173)

என்று தொடங்குகிறது. இறுதிச்சீர் வரும் பாடலடியில் அமைதலோடு, இறுதியடியின் தொடக்கம், அல்லது ஓரிரு தொடர்கள் அடுத்த பாடலின் தொடக்கமாக அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தகும்.

''இப்பத்தின்கண் வருகின்ற பாட்டுக்கள் பத்தும் அந்தாதித் தொடையில் அமைந்தவை. இந்நூல் தொகுக்கப் பெற்ற காலத்தில் இவ்வந்தாதிப்பத்து தமிழகத்தில் சிறப்பாக நிலவினமையின் இவற்றைச் சான்றோர் ஒருசேர மேற்கொண்டு தொகுத்து விட்டனர் என்று கருதலாம்''[15]. என்று ஒளவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை குறிப்பிடுவர். தொல்காப்பியர் சுட்டாத அந்தாதித் தொடை, யாப்பு நிலையில் ஏற்பட்ட ஒரு வளர்ச்சி நிலையாகும். பிற்காலத்தில் அந்தாதி இலக்கியமாக முதல்

நூலைப் படைத்தவர் காரைக்கால் அம்மையார். இவருக்குப் பின் திருவாசகத்தில் அந்தாதிப் (நீத்தல் விண்ணப்பம்) போக்குளது. இதன் பின்பு நூற்றுக்கணக்கான அந்தாதி நூல்கள் தோற்றம் பெற்றன. இவ்வந்தாதிகளில் பாட்டின் பொருட் சிறப்பைக் காட்டிலும் அந்தாதி யாப்புத்தான் சிறப்பிடம் பெற்றது.

இ. கொடிகள்

தொல்காப்பியர் அரசர்க்குரியனவற்றுள் ஒன்றாகக் கொடியைச் சுட்டுவர். இதனை,

''படையுங் கொடியுங் குடையும் முரசும்
தெரிவுகொள் செங்கோல் அரசர்க்குரிய''

(தொல்.நூ. 1571)

என்னும் நூற்பா விளக்கும். புறத்திணையியலில் மன்னர்க்குரிய கொடி பற்றிய குறிப்பிலது. குடை, வாள் போற்றப்படுகின்றன. கொடி என்ற சொல்லாட்சி எழுத்ததிகாரத்தில் உண்டு. சங்கப் புறப்பாடல்களில் கொடிகள் பற்றிய செய்திகள் காணப்படு கின்றன. மூவேந்தர் தம் இலச்சினைகள் பற்றிய குறிப்புளது. அடையாள மாலை பற்றிய செய்தியும் இடம் பெற்றுளது. எனினும் மூவேந்தர்க்கும், இன்னார்க்கு இன்ன கொடி என்ற விளக்கம், செய்தி யாண்டும் இல்லை. சங்கப்பாடல்களில் மூவேந்தர்கள் மட்டுமன்றிக் குறுநில மன்னர்கள் பற்றிய செய்திகளும் நிரம்ப உள. அவர்களுக்குரிய அடையாள மாலைகள் பற்றியோ, கொடிகள் பற்றியோ, இலச்சினைகள் பற்றியோ குறிப்பேதுமில்லை.

தொல்காப்பியம் தெய்வங்கட்குத் தனித்தனியே கொடிகள் இருந்தமையைச் சுட்டவில்லை. சங்க இலக் கியங்கள்,

''பானிற வுருவிற் பனைக்கொடி யோனும்''

(புறநா: 58: 14)

''ஏற்றுவல னுயரிய வெரிமருள் அவிர்சடை

மாற்றருங் கணிச்சி மணிமிடற் றோனும்
கடல்வளர் புரிவளை புரையு மேனி
அடல்வெஞ் நாஞ்சிற் பனைக்கொடி யோனும்
மண்ணுறு திருமணி புரையு மேனி
விண்ணுயர் புட்கொடி விறல்வெய் யோனும்
மணிமயில் உயரிய மாறா வென்றிப்
பிணிமுக வூர்தி ஒண்செய் யோனும்''

(புறநா: 56: 1-8)

''கோழி ஓங்கிய வென்றடு விறற்கொடி''

(முருகு: 38)

''பல்பொறி மஞ்ஞை வெல்கொடி யகவ''

(முருகு: 122)

என்று கடவுளர்தம் பனைக்கொடி, ஆனேற்றுக்கொடி, கருடக்கொடி, மயிற்கொடி, கோழிக்கொடி முதலியவற்றைச் சுட்டுகின்றனர். முருகனுக்குச் சேவற்கொடி, மயிற்கொடி என இரண்டு இருந்தமையைத் திருமுருகாற்றுப்படை குறிப்பிடும். மன்னர்களுக்குரிய கொடிகளைத் தெய்வங்கட்கும் படைத்துக் காட்டியமை சங்க மரபில் ஏற்பட்ட மரபு வளர்ச்சியாகும். இதனைப் புதிய மரபாகவும் கொள்ள இடமுண்டு. முருகனுக்கு இரு கொடிகள் குறிக்கப் பெற்றுள்ளமை புதிய போக்காகும். குறுநில மன்னர்கட்கும், சிற்றரசர்கட்கும் உரிய கொடிகளைச் சங்கப் புலவர்கள் சுட்டாதது குறிப்பிடத்தகும். கொடிகள் இல்லையா? இருந்தும் சுட்டவில்லையா? என்பது மேலும் ஆராயத்தக்கது.

III. மரபுப் பிறழ்ச்சி

அ. அடிமயக்கம்

தொல்காப்பியர்,

''மாத்திரை எழுத்தியல் அசைவகை எனாஅ
யாத்த சீரே அடியாப்பு எனாஅ

....

வல்லிதிற் கூறி வகுத்துரைத் தனரே''

(தொல்.நூ: 1259)

என்பதில் செய்யுளுக்குரிய சில மரபுகளைச் சுட்டியுள்ளார். செய்யுளுக்குரிய முப்பத்து நான்கு உறுப்புகளில் ஒன்றாகிய அடி பற்றியும், அது மயங்கி வரும் தன்மையைப் பற்றியும் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஒரு குறிப்பிட்ட பாவில் ஏனைய பாக்களுக்குரிய தளை பெற்ற அடி மயங்கி வருதல் அடிமயக்கம் எனப்படும்.

''இயற்சீர் வெள்ளடி ஆசிரிய மருங்கின்
நிலைக்குரி மரபின் நிற்கவும் பெறுமே''

(தொல்.நூ: 1319)

''வெண்டளை விரவியும் ஆசிரியம் விரவியும்
ஐஞ்சீர் அடியும் உளவென மொழிப''

(தொல்.நூ: 1320)

மேற்கண்ட இரண்டு நூற்பாக்களில் அடிமயக்கம் பற்றித் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார். பட்டினப்பாலையை வஞ்சி நெடும்பாட்டு என்பர். இதில்

"நேரிழை மகளின் உணங்குணாக் கவரும்
கோழி எறிந்த கொடுங்காற் கனங்குழை''

(பட்டினப்: 23-24)

என்று ஆசிரிய அடியும் வெள்ளடியும் விரவி வந்துள்ளன. இங்ஙனம் வஞ்சிப்பாவில் இவ்விரு அடிகளும் விரவி வருதலைத் தொல்காப்பியர் கூறவில்லை. வெண்பாவில் வெள்ளடி தவிர ஏனைய அடிகள் வாரா.

ஆ. உவம உருபுகள்

தொல்காப்பியர் இன்ன இன்ன வகை உவமைக்கு இன்ன இன்ன உருபுகள் பயின்று வரும் என்று விரிவாகக் கூறியுள்ளார். சங்க இலக்கியத்துள் அம்மரபு பிறழ்ந்து காணப்படுகிறது. ஓர் உவம உருபு குறித்த ஒருவகைக்கு

மட்டுமின்றி ஏனைய வகையிலும் பயின்று வந்துள்ளது.

"கடுப்ப" என்பது மெய்யுவமத்திற்குரிய உருபாகும். வினையுவமத்திலும் இவ்வுருபு பயின்று வருகின்றது. இதற்கு,

"கார்மழை முழக்கிசை கடுக்கும்"

(அகநா: 14)

என்பது சான்றாகும்.

"ஆங்கு" என்பது வினையுவமத்திற்குரிய உவம உருபாகும். இது சங்க இலக்கியத்தில் வினையோடு பயனுவமத்திற்கும் உவம உருபாகப் பயின்று வந்துள்ளது. இதனை,

"அழிவில முயலும் ஆர்வ மாக்கள்
வழிபடு தெய்வம் கட்கண் டாஅங்கு"

(நற்.9: 1-2)

என்பது விளக்கும்.

இ. அஃறிணைப் பெயர்

ஏற்றை என்ற ஆண்பாற் பெயர்ச்சொல் எவ்வெவற்றுக்கு வழங்கப்பட வேண்டும் என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடவில்லை.

"ஆற்றலொடு புணர்ந்த ஆண்பாற் கெல்லாம்
ஏற்றைக் கிளவி உரித்தென மொழிப"

(தொல்.நூ: 1549)

என்று பொதுவாகக் குறித்துள்ளார். சங்க இலக்கியங்களுள் ஆற்றலொடு புணர்ந்த ஆண்பாற் பெயருடன் வழங்கப்பட்ட இறவு, உடும்பு, ஊகம், எகினம், எண்கு, எலி, செந்நாய், நந்து, நரி, பன்றி, புலி, முதலை, வெருகு ஆகியவற்றைக் காணமுடிகிறது.

அகநானூறு 44வது பாடலில் ஏற்றை என்ற வழக்காறு ஆடவனுக்கு உரியதாகக் குறிக்கப் பெற்றுள்ளது.

"நன்னன் ஏற்றை நறும்பூண் அத்தி"

(அகநா.44: 7)

என்பதில் அஃறிணைக்குரிய பெயர் வழக்காற்றினை உயர்திணைக்குக் கூறியமை மரபுப் பிறழ்ச்சியாகும்.

குருளை

ஆளி, அரவு, எண்கு, முசு, நீர்நாய் ஆகியவற்றிற்கு உரிய இளமைப் பெயராகக் "குருளை" என்பது தொல்காப்பியரால் குறிக்கப்படவில்லை. வேறு விலங்குகளுக்கு மட்டுமே குறிக்கப் படுகிறது.

சங்க இலக்கியத்துள் ஆளி, அரவு, எண்கு, முசு, நீர்நாய் ஆகியவையும் "குருளை" என்ற இளமைப் பெயர் பெற்று வழங்கப் பட்டுள்ளன. இவற்றுக்கு வேறு இளமைப்பெயர்கள் சங்க இலக்கியத்துள் காணப்படவில்லை.

IV. *மரபு வீழ்ச்சி*

அ. அசை-உறுப்பு மாற்றம்

பாட்டிற்கு, செய்யுளுக்கு அடிப்படை உறுப்பாக அமைவது எழுத்துக்களாலான அசையாகும். தொல்காப்பியர் "நேர், நிரை, நேர்பு, நிரைபு என்ற நான்கு வகையான அசைகளைச் சுட்டுவர்."[16] சங்கப் பாடல்களில் நேர்பு, நிரைபு ஆகியவற்றின் ஆட்சி குறைந்தும், மாறுபட்டும் காணப் படுகின்றன. "பல்காயனாரும், அவிநயனாரும், அசைக் கோட்பாட்டில் தொல்காப்பியரைப் பின்பற்றினர். காக்கைப் பாடினியார் நேர், நிரை என்ற இரண்டு அசைகளையே கொண்டார். அவரைப் பின்பற்றிய, சிறுகாக்கைப் பாடினியார், நற்றத்தனார், சங்க யாப்புடையார், மயேச்சுரர், அமிர்தசாகரர் போன்றோர் அசைக்கோட்பாட்டை வகுத்தவர் எனலாம்"[17] என்று ந.சண்முகம் குறிப்பிடுவர்.

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் நேர்பு, நிரைபு பெரிதும் வழக்கொழிந்தது எனினும் முற்றிலும் மறைந்துவிட்டது

என்றும் கூற இயலாது. வெண்பாவின் ஈற்றுச் சீராக இடம்பெற்றுள்ள காசு, பிறப்பு எனும் வாய்பாடு நேர்பு, நிரைபு ஆகியவற்றின் அடிப்படையாகும்.

ஆ. சீர் மாற்றம்

தொல்காப்பியர் சீர்களினாலாகும் அடிகளைப் பற்றி விரிவாகப் பேசுகின்றார்.

குறளடி - நான்கு எழுத்து முதல் ஆறெழுத்து வரை;

சிந்தடி - ஏழு எழுத்து முதல் ஒன்பது எழுத்து வரை;

அளவடி - பத்து எழுத்து முதல் பதினான்கு எழுத்து வரை;

நெடிலடி - பதினைந்து எழுத்து முதல் பதினேழு எழுத்து வரை;

கழிநெடிலடி - பதினெட்டு எழுத்து முதல் இருபது எழுத்து வரை;

அமையும். இங்ஙனம் எழுத்தெண்ணி அமையும் சீர் கட்டளைச் சீர் எனப்படும். சங்கப் பாடல்களில் எழுத்தெண்ணிச் சீர்கள் அமையவில்லை.

தொல்காப்பியர் குறளடி, சிந்தடி, அளவடி, நெடிலடி, கழிநெடிலடி என்பனவற்றை எழுத்தளவையால் சுட்டுகின்றார். இவ்வடிவகை கட்டளையடி எனப்படும். அவ்வாறாகவும் சங்கப் பாடல்கள் சீர்வகை அடியைக் கொண்டனவாக உள்ளனவேயன்றிக் கட்டளையடி வழியமைந் தவையாக இல்லை. முற்றாக இம்மாற்றம் அமைய வேண்டு மானால் நெட்ட நெடுங்கால இடைவெளி ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும்.

இ. வெண்பா

தொல்காப்பியர் வெண்பாவின் இலக்கணம் கூறுங்கால் சீர், தளை, ஓசை, ஈற்றடி அமைப்பு முதலியன பற்றி விரிவாகக் கூறியுள்ளார்.

பரிபாடலிலும், கலிப்பாவிலும் வெண்பா, உறுப்பாக வருதல் உண்டு. வெண்பாவின் வகைகளாக நெடுவெண் பாட்டு, குறுவெண்பாட்டு, கைக்கிளை, பரிபாட்டு, அங்கதச் செய்யுள் ஆகியன குறிக்கப்பெற்றுள,[18] இவற்றுள் வெண்பாவின் வகைகளாக அமைவன இரண்டே. கைக்கிளை, பரிபாட்டு, அங்கதச் செய்யுள் மூன்றும் வெண்பாவைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டவை.

"வாழ்த்தியல் வகையே நாற்பாக்கு முரித்தே"

(தொல்.நூ. 1366)

என்று குறிப்பிட்ட தொல்காப்பியரே, "புறநிலை வாழ்த்து, வாயுறை வாழ்த்து, அவையடக்கியல், செவியறிவுறூஉ ஆகியன வெண்பா, ஆசிரியப்பாக்களால் மட்டுமே அமையும்"[19] என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதிலிருந்து தொல்காப்பியர் காலத்தே வெண்பா சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றிருந்தமை புலனாகின்றது.

வெண்பாவின் வகைகளிலும், கைக்கிளை, அங்கதச் செய்யுள், புறநிலை வாழ்த்து, வாயுறை வாழ்த்து, அவையடக்கியல், செவியறிவுறூஉ போன்ற பொருளடிப் படையாகக் கொண்டவற்றிலும் வெண்பாக்கள் ஒன்றுகூடச் சங்க காலத்தனவாகக் கிடைக்கப் பெறவில்லை. பத்துப் பாட்டில் ஒவ்வொன்றின் இறுதியிலும் வெண்பாக்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. "இவற்றைப் பாடியவர்கள் அவ்வப் பாட் டினைப் பாடியவர்களா என்பது ஆராய்ச்சிக்குரியது. பெரும்பாலும் இவ்வெண்பாக்களில் பல பத்துப்பாட்டினைச் சுவைத்த ஆசிரியர் பிறரால் பாடப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும் என்றே தோன்றுகிறது"[20] என்பர் சோ. ந. கந்தசாமி.

பத்துப்பாட்டினுள் இறுதியில் இடம் பெறும் வெண்பாக்கள் மொத்தம் 25. இவற்றுள் ஒரு வெண்பா இரு பாட்டுக்களின் பின் வந்துளது. எனவே 24 பாக்கள் என்று கொண்டால் இவற்றுள் ஒன்று மட்டும் இன்னிசை வெண்பா; எஞ்சியவை நேரிசை வெண்பா. முன்னது ஏனையவற்றை விடப் பழமையானது. "இப்பாடல்களை ஒரே புலவர் எழுதிச்

சேர்த்து விட்டார் என்று கூற முடியாதபடி அவற்றின் நடையும், அமைப்பும், பொருளும், போக்கும் அமைந்துள்ளன''[21] என்பர் சோ. ந. கந்தசாமி.

கலிப்பா வெண்பாவில் அடங்கும் என்பர் தொல்காப்பியர். இவ்விரு பாக்களுக்கும் இடையே உள்ள ஒற்றுமைப் பண்புகளினால் கலிப்பாக்களில் வெண்பாக்கள் கலந்து உறுப்பாக வருதல் குறிப்பிடத்தகும். கலித்தொகையில் பல வெண்பாக்கள் விரவி வழங்குகின்றன. 'தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்' என்ற நூலில் சோ. ந. கந்தசாமி அவர்கள் இவ்வெண்பாக்கள் பற்றி விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார். வெண்பா யாப்பில் தொல்காப்பியர் சுட்டாத சில புதுமைகள் கலித்தொகையில் இடம் பெற்றுள்ளதை ஆய்ந்துரைத்துள்ளார். ''கலிப்பாடல்களில் வெண்பாக்களின் ஆட்சி இருவகையில் மேலோங்கி நிற்றல் தெளியப்படும். தரவு, இடைநிலைப் பாட்டு, கொச்சகம், சுரிதகம், ஓரடியான் ஒன்று, சொற்சீரடி முதலிய பகுதிகள் வெண்பாக்களானும், வெள்ளடிகளினானும் பெற்று வந்த கலிப்பாடல்கள் ஒரு புறம் உள்ளன. முழுவதுமே வெண்பாக்களினால் அமைந்த கலிப்பாடல்கள் மற்றொரு புறம் காணப்படுகின்றன. எனவே வெண்பாக்கள் கலிப்பாடல்களின் ஆக்கத்திற்குப் பெரிதும் உதவிய உண்மை புலனாகும்''[22] என்று முடிபுரைப்பர்.

பரிபாடல்களில் வெண்பா உறுப்பாக வருதல் உண்டு. அவற்றையும் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார் சோ. ந. கந்தசாமி.

புறநிலை வாழ்த்து, வாயுறை வாழ்த்து, அவையடக்கியல், செவியறிவுறூஉ இவற்றைப் பொருளாகக் கொண்ட ஆசிரியப்பாக்கள் சங்ககாலத்தே பெருவரவின. தொல்காப்பியர் காலத்தே உயர்ந்த நிலையில் இருந்த வெண்பா சங்க காலத்தே தனி வெண்பா என்ற அமைப்பு மாறி உறுப்பாகிய வெண்பாக்கள் மிகுதியும் பெருகின. இதனால் முற்றிலும் வீழ்ச்சியடையாமல் வெண்பா ஒடுக்கம் பெற்றது என்று கொள்வது பொருந்தும்.

ஈ. வஞ்சிப்பா வீழ்ச்சி

தொல்காப்பியர் முதன்மைப் பாக்களாக நான்கினைச் சுட்டுவர். அவை, வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா ஆகியன. இதில் வஞ்சிப்பா ஆசிரிய நடையது, வஞ்சியப்பாவிற்குரிய ஓசை தூங்கலோசை.

வெண்பா, கலிப்பா ஆகிய இரண்டின் வகைகள் சுட்டப் பெற்றுள. ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா ஆகியவற்றின் வகைகள் வெளிப்படையாகச் சுட்டப்பெறவில்லை. தொல் காப்பியர் பாவின் பாடுபொருள் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது, புறநிலை வாழ்த்து, வாயுறை வாழ்த்து, அவையடக்கியல், செவியறிவுறூஉ என்னும் பாடுபொருளால் கலிப்பாவும், வஞ்சிப்பாவும் வரப்பெறா[23] என்பர். வண்ணம் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது ''தூங்கல் வண்ணம் வஞ்சி பயிலும்'' என்று வஞ்சிச்சீர் பயின்றுவரும் வஞ்சி வண்ணம் பற்றியும் குறிப்புளது.

தூங்கலோசை உடைத்தாய் வஞ்சிப்பா இருசீர்த்தானும் (தொல்.நூ. 1302) முச்சீர்த்தானும் (தொல்.நூ. 1304) ஈற்றடி அமைப்பு ஆசிரிய அடிகளாக அமைதல் வேண்டும் (தொல்.நூ. 1323) என்பது தொல்காப்பியர் கருத்து. இங்ஙனம் வஞ்சிப்பா குறித்த செய்திகள் தொல்காப்பியரால் மிக விரிவாக எடுத்தோதப் பெற்றுள. இருப்பினும் சங்கப்பாடல்களில் வஞ்சிப்பா என்ற பா அமைப்பில் தனி அமைப்பின அருகியே காணப்படுவது வியப்பிற்குரியதாகும். பத்துப்பாட்டில் பட்டினப்பாலை, வஞ்சிநெடும்பாட்டு என்று அழைக்கப் பெறும். வஞ்சியடிகள் பெருவரவினவாதலின் இப்பெயர் பெற்றது. இருப்பினும் ஆசிரிய அடிகளும் விரவி வருதல் காணலாம். பொருநராற்றுப்படையில் வஞ்சியடிகள் பயின்று வந்துள. புறநானூற்றில் வஞ்சியடி விரவிய நேரிசை ஆசிரியப்பாக்கள் பலவுள.

''நிலம்பெயரினு நின்சொற்பெயரல்''

(புறநா. 3)

''வினைமாட்சிய விரைபுரவியொடு

மழையுருவின தோல்பரப்பி

....

கரும்பல்லது காடறியாப்

பெருந்தண்பணை பாழாக''

(புறநா. 1:16)

புறநானூற்றில் நான்காம் பாட்டை ''வஞ்சிப்பா மண்டில ஆசிரியத்தான் இற்றதற்கு மேற்கோள் பேராசிரியர் எடுத்துக்காட்டு என்ற குறிப்புளது. 19 அடியினவான இப்பாடலில் 17 அடிவரை வஞ்சிப்பாவிற்குரிய இருசீரடியும் ஒரோ வழி முச்சீரடியுமாக வந்தன. இறுதி இரண்டடியும் நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாவிற்குரிய அளவடி ஆதலின் இப்பாட்டை முழுமையான இலக்கணம் பொருந்திய வஞ்சிப்பா என்று கொள்ளுதல் பொருந்தும்''[24] என்பர் சோ. ந. கந்தசாமி.

சங்கப்பாடல்களில் ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, பரிபாடல் ஆட்சி பெற்ற அளவிற்கு வஞ்சிப்பா ஆட்சி பெற்றிலது. வெண்பாவின் ஆட்சியும் அத்தகைத்தே. ஆனால் பிற்காலத்தே வெண்பா பெரும் வளர்ச்சி கண்டது. வஞ்சிப்பா முற்றிலும் வழக்கு வீழ்ந்தது.

''வஞ்சி யடியே இருசீர்த் தாகும்''

(தொல். நூ : 1302)

''முச்சீ ரானும் வருமிடன் உடைத்தே''

(தொல். நூ : 1304)

வஞ்சிப்பாவிற்குரிய இருசீரடி, முச்சீரடி அமைப்பு இணைக்குறள் ஆசிரியப்பாவில் இடம்பெறலாயிற்று.

''வஞ்சிப்பாவில் அசை கூனாக வரும்''[25] என்பர் தொல்காப்பியர். புறநானூற்றில் அசைக்கூனும், சீர்க்கூனும் இடம்பெற்றுள்ளன.

''வாள், வலந்தர மறுப்பட்டன''

(புறநா. 4:1)

சீர் கூனாதல் நேரடிக்குரித்தே என்பர் தொல்காப்பியர். ஆனால் புறநானூற்றில் வஞ்சியடியில் சீர் கூனாக வந்துள்ளது.

''மாவே, எறிபதத்தான் இடங்காட்ட''

(புறநா.4:7)

புறநானூற்றில் 40 ஆவது பாடல் செவியறிவுறூஉத் துறையில் அமைந்தது. இது ஆவூர் மூலங்கிழார் பாடிய வஞ்சிப்பாடலாகும்.

தொல்காப்பியர் கருத்துப்படி வாயுறை வாழ்த்து, புறநிலை வாழ்த்து, செவியறிவுறூஉ, அவையடக்கியல் முதலியன கலிப்பா, வஞ்சிப்பாவில் பாடப் பெற்றுள்ளது குறிப்பிடத்தகும்.

''சங்கப் புலவர்கள் தொல்காப்பிய மரபைப் போற்றியும், புதுமையைப் புகுத்தியும் வஞ்சிப்பா வடிவத்தை ஒரு குறிப்பிட்ட நோக்கிற்காக வருணித்து நிரல்படக் கூறுவதாகக் கையாண்டனர். ஆனால் பல்வேறு காரணங்களால், காலப்போக்கில் வஞ்சிப்பா வழக்கிழந்து விட்டது''[26] என்பர் அ. பிச்சை.

உ. மருட்பா

தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா ஆகிய நான்கன் இலக்கணங்களை விரிவாகக் கூறியுள்ளார். தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே கலப்பினப்பா தோன்றிவிட்டது. அதுவே மருட்பா எனப்படும்.

''மருட்பா ஏனை இருசா ரல்லது
தான் இது என்னும் தனிநிலை இன்றே''

(தொல்.நூ. 1342)

ஏனை இருசார் என்பதற்கு, ''செப்பல் முன்னாகவும், அகவல் பின்னாகவும் வருவதாயிற்று மருட்பா''[27] என்று விளக்கம் தருவர் பேராசிரியர். இதனைக் 'கலவைப்பா'[28] எனக் குறிப்பிடுவர் சோ. ந. கந்தசாமி.

மருட்பா ஒருசார் யாப்பானன்றி இருசார் புடையதாதலின், ஏனை நான்கு பாவிற்கும் ஓசை கூறிய தொல்காப்பியர் இதற்கு ஓசை கூறிற்றாரிலர். மருட்பாவின் பாடுபொருள் பற்றியும் தனியாக நூற்பா ஏதுமில்லை. தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் உரைவழி நின்று பொருளடிப் படையிலும், அளவியலடிப்படையிலும் மருட்பாக்கள் வகைப் படுத்தப்பட்டுள.

அ. பிச்சை, பொருளடிப்படையில் மருட்பாவினை, ''கைக்கிளை மருட்பா, புறநிலை மருட்பா, வாயுறை மருட்பா, செவியிறிவுறூஉ மருட்பா என்பன. இவற்றுள் கைக்கிளை மருட்பா தனியாகவும் பிற மூன்றும் ஒரு தொகுதியாகவும் விளக்கப்பட்டுள்ளன''[29] என்பர். ''வழிபடு தெய்வம்'' எனத் தொடங்கும் நூற்பாவின் உரையில் இளம்பூரணர் ''இவ்வாழ்த்து கலிப்பா வகையினும் வஞ்சிப்பா வகையினும் வரப்பெறாது என்று ஆசிரியர் வலியுறுத்தலின் விலக்கப்படாத வெண் பாவிலும், ஆசிரியப்பாவிலும் இவை இரண்டும் புணர்ந்த மருட்பாவினும் வரும்'' என்று குறிப்பாகச் சுட்டியுள்ளார்.

''வாயுறை வாழ்த்து அவையடக்கியல், செவியறிவுறூஉ என்பனவும் அவ்வாறே இருநிலை யாப்புப் பெறுவன என்பது 'அவையும் அன்ன' என்று மாட்டெறிந்து காட்டினமையாற் புலப்படும் ஆதலின் இம்மூன்றும் மருட்பாவினாலும் பாடப்பெறுவன என்பது தெளிவுபெறும்''[30] என்பர் சோ. ந. கந்தசாமி.

மருட்பாவில் இடம்பெறும் முதற்கூறாகிய வெள்ளடிகள் இவ்வளவு வரவேண்டும் என்பது குறித்தும், பிற் கூறாகிய ஆசிரிய அடிகள் இவ்வளவு வர வேண்டும் என்பது பற்றியும் தொல்காப்பியர் குறிக்கவில்லை.

சங்கத் தொகைப் பாடல்களுள் மருட்பா யாப்பில் ஒரு பாடல் கூடக் கிடைக்கப்பெறவில்லை. சங்கப் பாடல்களுள் ஏழு புறப்பாடல்கள் (புறநா. 1, 4, 5, 34, 39, 54, 183) செவியறிவுறூஉத் துறைப்பாற்படினும் மருட்பாவான் அமை யாமல் ஆசிரியப்பாவால் அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தகும்.

தொல்காப்பியத்துக்குப் பின் மருட்பா வீழ்ச்சியுற்றது.

"மருட்பாவிற்கு இலக்கணம் தோன்றிய நாள் முதல் இதுகாறும் இவ்வகைப் பாவினால் இயற்றப்பட்ட இலக்கியம் ஒன்றும் நமக்குக் கிடைக்க வில்லை. எடுத்துக்காட்டிற்காக எழுதப்பெற்ற உதாரணச் செய்யுட்களைத் தவிர வேறு படைப்புகள் இவ்வகை யாப்பில் எழுவில்லை. இப்பா கவிஞர்களால் ஆதரிக்கப்படவில்லை என்றே தெரிகிறது"[31] என்பர் சோ. ந. கந்தசாமி.

தனித்தன்மை வாய்ந்ததன்றி, கலப்பினத்தன்மையே இதன் வீழ்ச்சிக்குக் காரணமாகும். தனிப்பா வகை யானன்றிப் பல்வேறு செய்யுள் உறுப்புகளைப் பெற்ற பரிபாடல் உறுப்பு மிகுதியால் வழக்கிழந்தது இவண் எண்ணத்தகும்.

ஊ. கைக்கிளை

செய்யுளியலில் கைக்கிளை பற்றிய செய்திகள் இடம்பெற்றுள. கைக்கிளைக்குரிய பாடல் வெண்பாவில் தொடங்கி ஆசிரியப்பாவில் முடிவு பெறுதலை,

"கைக்கிளை தானே வெண்பா வாகி
ஆசிரிய இயலான் முடியவும் பெறுமே"

(தொல்.நூ. 1376)

என்பர் தொல்காப்பியர். சங்க இலக்கியங்களுள் கலித் தொகையில் குறிஞ்சிக்கலியில் மூன்று பாடல்கள் (கலித். 56,57,58) கைக்கிளையைச் சார்ந்தன என்ற குறிப்புண்டு. தொல்காப்பிய இலக்கணப்படி, கைக்கிளை கலப்புப்பாவால் அமைதல் வேண்டும். கலித்தொகை கைக்கிளைப் பாடல்கள் கலிப்பாவால் அமைந்துள்ளன. யாப்பு வகையால் இது மரபு வீழ்ச்சியாகும். கைக்கிளைப் பாடலுக்குரிய இலக்கணம் பெரிதும் வீழ்ச்சியடைந்துள்ளது. கலித்தொகையுள்,

"அலர்முலை யாயிழை நல்லாய் கதுமெனப்
பேரம ருண்கணின் தோழி யுறீஇய
ஆரஞ ரெவ்வ முயிர்வாங்கும்

மற்றின்நோய் தீரு மருந்தருளாய் ஒண்தொடீ"

(கலித். 60:15-18)

என்ற பாடலில் ஈற்றயலடி முச்சீராகவும், ஈற்றடி நாற்சீராகவும் அமைந்துள்ளமையால், இதனை ஆசிரியப்பா எனக் கூறத்தோன்றும். ஆனால் இப்பாடலில் பிற தளைகள் விரவாது வெண்டளை மட்டும் வந்திருக்கின்றது. எனினும் இப்பாடலை வெண்பா என்றும் கூறவியலாது. இரண்டு பாக்களின் இலக்கண விதிகளும் இருப்பதால் இதனை மருட்பாவின் ஒரு வகை என்றே கூறலாம்.

"இம்மூன்றாவது வகை மருட்பா புற அமைப்பில் ஆசிரியமாகவும். அக அமைப்பில் வெண்பாவாகவும் உள்ளது எனலாம்"[32] என்பர் அ. பிச்சை.

அகப்பாடல்கள் கலிப்பாவான் அமையும் என்ற விதிப்படி நோக்கினும் பாடல் வெண்டளையால் அமைந்துள்ளது. எவ்வகையில் பார்த்தாலும் யாப்பு மாற்றம் ஏற்பட்டுள்ளமை தெளிவு.

எ. பண்ணத்தி

அடிவரையறையற்ற ஆறனைப் பற்றி மொழிந்த பின்னர்ப் 'பண்ணத்தி' பற்றித் தொல்காப்பியர் விரிவாகக் கூறுகின்றார். "பாட்டிடைக் கலந்த பொருளை அடிப்படை யாகக் கொண்டு பாட்டின் இயல்புகளைப் பெற்று, வடிவத்தில் பிசியொடு பொருந்தி வருவது பண்ணத்தியாகும்"[33]

பழைய கதைகளில் இடம் பெறும் பொருள்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு பண்ணத்தி என்னும் யாப்பு பாடப்பெறும்.

"பிசி, பண்ணத்தி என்பன தொடக்க நிலையில் ஆயத்தாரிடையே தொடக்கம் பெற்றன. ஒப்பொடு புணர்ந்த உவமத்தானும் தோன்றுவது கிளந்த துணிவினானும் பிசி தோன்றும் என்று தொல்காப்பியர் கூறுவதால் இவ்விரண்டின் அடிப்படையிலும் பண்ணத்தியும் தோன்றும். பெண்கள்

வழக்காகப் பயின்று வழங்கிய இவற்றைத் தரம் அளித்து இவற்றை ஏட்டில் தீட்டினர் என்று கருதலாம்"[34] என்பர் சோ. ந. கந்தசாமி.

சங்கப் பாடல்களில் பண்ணத்தி யாப்பு கிடைக்கவில்லை. தொல்காப்பியர் காலச் செய்யுள் மரபு சங்க காலத்தே வழக்கிழந்து போயிற்று.

"முற்காலத்துள்ளார் செய்யுளுட் காணாமையிற் காட்டாமாயினாம். இக்காலத்துள்ளனவேற் கண்டு கொள்க. இலக்கணம் உண்மையின் இலக்கியங் காணாமாயினும் அமையுமென்ப"[35] என்ற பேராசிரியர் விளக்கம் தொல்காப்பியர் காலத்தே பண்ணத்தி இலக்கிய வடிவம் இருந்திருக்க வேண்டும் என்பதைச் சுட்டுகின்றது.

ஏ. உரைநடை

தொல்காப்பியர் காலத்தில் பா, செய்யுள், உரைநடை முதலிய இலக்கிய வடிவங்கள் வழக்கில் இருந்தமை பெறப்படும். அவற்றுள் உரைநடை வகை நான்கு என்பதை,

"பாட்டிடை வைத்த குறிப்பி னானும்
பாவின்று எழுந்த கிளவி யானும்
பொருளொடு புணராப் பொய்ம் மொழியானும்
பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி யானும் என்று
உரைநடை வகையே நான்கென மொழிப"

(தொல்.நூ. 1429)

என்னும் நூற்பா விளக்கும். சங்க இலக்கியங்களில் உரைநடை வகைகள் கிடைத்தில. தொல்காப்பியர் நூல் செய்த காலத்தே அவை வழக்கில் இருந்து கால இடையீட்டினால் மறைந்திருக்க வேண்டும்.

நக்கீரரால் உரைவரையப்பட்ட இறையனார் அகப்பொருள் நூல் வடிவு பெற்ற காலம் மிகவும் பிற்பட்டது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஐ. வனப்பு

தொல்காப்பியர் செய்யுளின் உறுப்புகள் அனைத்தையும் தொகுத்துக் கூறும் நூற்பாவில் மாத்திரை, எழுத்து முதலாய இருபத்தாறு உறுப்புகளை 'ஆறுதலையிட்ட அந்நாலைந்து'[36] எனக் கூறி, பின்னர் அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு, புலன், இழைபு ஆகிய எண்வகை வனப்புகளையும் சேர்த்து இம் முப்பத்து நான்கும் செய்யுட்கு உறுப்பாவன எனத் தெளிவுபடுத்துவர்.

இதில் மாத்திரை, அசை, எழுத்து, சீர் போன்ற உறுப்புகள் தனிச் செய்யுளாயினும் தொடர்நிலைச் செய்யுளாயினும் ஒரு செய்யுளுக்குள் அமைந்த உறுப்புகளாகும். ஆனால் வனப்பென்பது தனிச்செய்யுளாயினும், தொடர்நிலைச் செய்யுளாயினும் அது செய்யுள் முழுமைக்கும் மொத்தமாகப் பார்க்கும் தன்மையாகும். மாத்திரை முதலான இருபத்தாறு உறுப்புகளும் சேர்ந்து செய்யப் பெறுவது செய்யுள். இவ்வாறு செய்யப் பெற்ற செய்யுள் இவ்வெட்டுவகை வனப்புகளின் பாற்படும். எனவே இவ்விருபத்தாறு உறுப்புகளும் திரண்டவழிப் பெறுவதோர் அழகு தான் வனப்பு எனக் கொள்ள வேண்டும். அம்மை என்பது ஒருவகை வனப்பு. தொன்மை என்பது ஒருவகை வனப்பு என வனப்புகளை வகையாகத்தான் கொள்ளவேண்டும்.

இளம்பூரணர் வனப்பிற்குக் காட்டியுள்ள சான்றுகளை நோக்கின் அவை தனிச்செய்யுட்குரியன என்றே எண்ண வேண்டியுள்ளது. பேராசிரியர் வனப்பெட்டும் பெரும்பான்மையும் தொடர்நிலைச் செய்யுட்கு வருமென்பர். செய்யுள் பல தொடர்ந்த வழிதான் வனப்புகள் அமையும் என அறிவித்தற்குத் தொல்காப்பியர் இருபத்தாறு உறுப்புகளை முதலிற் கூறிப் பின்னர் இவ்வெட்டைத் தனித்துக் கூறினார் என்றும் இவை சிறுபான்மை தனிச் செய்யுளுக்கும் வரும் எனவும் பேராசிரியர் கருதுவர்[37]

''நச்சினார்க்கினியரும் பேராசிரியர் கருத்தைத் தழுவியே உரை செய்தனர். இவ்வனப்பை ஒரே செய்யுட்குக்

கொண்டால் மாத்திரை முதலிய அழகு விரவாது என்பது அவர் கருத்து''[38]

உரையாசிரியர்களின் விளக்கங்களை ஆராய்ந்து பார்த்தால் தொன்மை, தோல், இயைபு என்னும் மூன்று வனப்புகளும் தொடர்நிலைச் செய்யுட்கே அமையுமென்பதும், ஏனைய புலன், இழைபு என்பன தனிச் செய்யுட்கு அமையுமென்பதும் தெளிவாகும்.

தொல்காப்பியர் எண்வகை வனப்புகளைக் கூறியுள்ள போதிலும், இலக்கியங்களை வகைப்படுத்திக் கூறும் நிலையில் வனப்புகள் வழக்கில் அமையவில்லை. பின்வந்த இலக்கண நூல்களும் வனப்பைப் பற்றிக் குறிப்பிடவில்லை. எனவே சங்க இலக்கியங்களில் வனப்பு வழக்கு வீழ்ந்தது.

ஒ. வண்ணம்

தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் செய்யுள் உறுப்புகளுள் ஒன்றாக வண்ணத்தைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். வண்ணம் என்பதற்கு 'ஒரு பாவின்கண் நிகழும் சந்த வேறுபாடு'[39] என்று பேராசிரியர் குறிப்பிடுவர். வண்ணம் என்ற சொல்லாட்சி பொருளாழம் உடையது. வண்ணம் - நிறம் - ஒன்றன்று ; பல. தனி நிறமும் உண்டு; கலப்பு நிறமும் உண்டு. அதுபோல ஓசை - ஓசை விகற்பம் பலவாம்.

''நாற்பாவிற்கும் உரிய ஓசைகளைத் தொல்காப்பியர் சுட்டியுள்ளார்'.'[40] ஒவ்வொரு பாவிற்கும் தனிச்சிறப்புடைய ஓசைகளைச் சுட்டிய பின்னர்த் தொல்காப்பியர் வண்ணத்தைக் குறிப்பிட்டுள்ளார் என்பது நினையத் தகும்.

பா முழுமைக்கும் ஒட்டுமொத்தமாக அமைவது ஓசை. பாவின் ஒவ்வொரு அடியிலும் அமைவது வண்ணம். நாலடிப்பாவில் யாப்பு, முறைப்படி அமைய, ஒவ்வொரு அடியும் வெவ்வேறு வண்ணத்தால் அமைவது என்று கொள்வது பொருந்தும். ''பா என்னும் உறுப்பு பரந்துபட்ட''[41] ஓசைச் சிறப்புடையது என்பது பேராசிரியர் கருத்தாகும். அப் பாவின் ஓர் உறுப்பாக வண்ணத்தைக் கூறியிருப்பது மேலும் ஓசைநயம்

பயத்தற்கென்பது தெளிவு.

தொல்காப்பியர் இவ்வண்ணங்களைக் குறிப்பிட்ட அடிப்படையில் கூறியுள்ளார். இதனை,

1. எழுத்து அடிப்படையின - 7
2. சொல் அடிப்படையின - 3
3. தொடை அடிப்படையின - 2
4. நடை அடிப்படையின - 3
5. ஓசை அடிப்படையின - 5

} 20

என்று பாகுபடுத்துவர்[42] இராம. பெரிய கருப்பன்.

சோ.ந. கந்தசாமி அவர்கள் வேறுவகையாக,

1. எழுத்து அடிப்படையின - 9
2. ஓசை அடிப்படையின - 5
3. பொருள் அடிப்படையின - 3
4. தொடை அடிப்படையின - 2
5. சீர் அடிப்படையின - 1

} 20

என்று பாகுபடுத்துவர்[43].

''செய்யுளுக்கு உறுப்பாக அமையும் எழுத்து, சீர், தொடை, தூக்கு, பொருள் என்பனவற்றைப் பொருந்திச் சந்த வேறுபாடாகிய வண்ணம் தோன்றும் என்பது தெள்ளிதிற் புலனாகும்''[44] என்பர் சோ. ந. கந்தசாமி.

அளபெடை வண்ணத்தை எழுத்து அடிப்படையில் கூறாமல் தொடை வகைப்படுத்தியும் அகப்பாட்டு, புறப்பாட்டு இரண்டினையும் நடைவகைப்படுத்தியும் கூறும் இராம. பெரிய கருப்பன் அவர்கள் பிரிப்பு ஏற்புடையதாகும்.

சங்க நூல்களில் வண்ணங்களைச் சுட்டிய ஒரே நூல் பதிற்றுப்பத்தாகும். பதிற்றுப்பத்தில் பெரும்பாலான பாடல்கள்

ஒழுகுவண்ணத்தில் அமைந்தன. ஒரு சில சொற்சீர் வண்ணத்தில் அமைந்துள. ஒழுகு வண்ணமும், சொற்சீர் வண்ணமும் இயைந்து அமைந்த பாடல்கள் 12. (பதிற். 14,19, 20, 22, 25, 26, 50, 51, 69, 73, 82, 90) மேலும் பதிற்றுப்பத்தில் ஒவ்வொரு பாடலிலும் வண்ணம் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளதுடன் தூக்கும் குறிக்கப்பெற்றுள்ளது கருதத்தகும்.

தொல்காப்பியர் இருபதாகக் கண்ட வண்ணங்கள் சங்க காலத்தே பின்பற்றப்பட்டன என்று துணிந்து கூற இயலாத நிலை. பாக்களின் ஓசைக்கு முதன்மை கொடுத்தனரே தவிர வண்ண வேறுபாடுகளை எண்ணிப் பாடல் புனைந்ததாகக் கூற இயலாது. பேராசிரியர் உரைமேற்கோள் காட்டுகின்ற பொழுதும் கூட, பாடலில் ஒவ்வோரடியைக் காட்டுகின்றாரே தவிர முழுப்பாடலையும் காட்டவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தகும்.

தொல்காப்பியர் சுட்டும் வண்ணங்களில் பல நாட்டுப்புறப்பாடல்களின் அடிப்படையில் இலக்கணம் பெற்றவை என்ற கருத்தினர்[45] இராம. பெரிய கருப்பன். நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் சந்தவிகற்பங்களை இற்றை நாளிலும் காண இயலுகிறது.

சங்க காலத்துக்குப் பின்னர் இவ்வோசை விகற்பங்கள் பலவாகப் பெருகின. இளம்பூரணர் இதனை ''குறில் நெடில் வல்லினம், மெல்லினம் இடையினம் என நிறுத்து, அகவல் ஒழுகிசை, வல்லிசை, மெல்லிசை என்ற நான்கனோடும் உறழ இருபதாம். அவற்றைத் தூங்கிசை, ஏந்திசை, அடுக்கிசை, பிரிந்திசை, மயங்கிசை என்பனவற்றோடு உறழ நூறாகும்''[46] என்று விரிவுபடுத்திக் கூறுவர். ''இவ்வண்ணங்கள் பலவும் சிறப்பாக வழங்குதற்கரிய இலக்கிய வகை காப்பியமாகும்''[47] என்ற கருத்தினர் சோ. ந. கந்தசாமி. பிற்காலத்தே சந்தங்களின் வளர்ச்சிக்குப் பாவகைகளைக் காட்டினும் பாவினங்களின் பெருக்கமே காரணமாகும். இவ்வண்ணங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு இலக்கிய வகைகள் தோற்றம் பெற்றுள.

ஓ களவு மெய்ப்பாடுகள்

தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாட்டியலில் மெய்ப்பாடுகளை வகைப்படுத்திக் கூறுகின்றார். மெய்ப்பாடுகள் எட்டென்று கூறி, அவை ஒவ்வொன்றும் தோன்றுதற்குரிய நிலைகளையும் சுட்டுவர். பண்ணைத் தோன்றிய எண்ணான்கும் அகத்திற்கும், புறத்திற்கும் உரியனவாகும். இதில் களவிற்குரிய மெய்ப்பாடுகளை ஆறு நூற்பாக்களில் விவரிப்பர் தொல்காப்பியர்.

''புகுமுகம் புரிதல்'' என்பது களவிற்குரிய முதல் பகுதியில் முதலில் சுட்டப்பெறும் மெய்ப்பாடாகும். தலைமகன் நோக்குதலைத் தலைமகள் வேட்டலாகும். ''நகுநய மறைத்தல்'' என்பது தலைமகன்கண் தோன்றிய குறிப்புகளான் அதற்கேதுவாகிய நயனுடை மனத்திற் பிறந்தவழியும் தலைமகள் நகாது நிற்றல். இவ்விரண்டு மெய்ப்பாடுகளுக்கும் சங்கப் பாடல்களில் சான்றில்லை.

இரண்டாவது பகுதி,

''கூழைவிரித்தல் காதொன்று களைதல்
ஊழணி தைவரல் உடைபெயர்த் துடுத்தலோடு
ஊழி நான்கே இரண்டென மொழிப''

(தொல். நூ. 1208)

என்பதாகும். இம்மெய்ப்பாடுகளுக்கும், இதன்பின் அமைந்துள்ள மூன்றாம் பகுதி (தொல்.நூ. 1209), நான்காம் பகுதி (தொல்.நூ. 1210), ஐந்தாம் பகுதி (தொல். நூ. 1211), ஆறாம் பகுதி (தொல்.நூ. 1212)களில் வரும் மெய்ப்பாடுகள் பலவற்றிற்கும் சங்கப் பாடல்களில் சான்றின்மையால் உரையாசிரியர்கள் எடுத்துக் காட்டவில்லை.

மெய்ப்பாடுகள் நுண்ணுணர்வின் வெளிப்பாடுகளாகும். விரைந்து தோன்றி விரைந்து மறையும் இயல்பின. களவிற்குரிய இம்மெய்ப்பாடுகளைத் தலைமக்கள் காண்பரேயன்றிப் பிறர் காண்டல் அரிதாகும். அதனாற்றான் களவுப் பாடல்கள் பாடிய சங்கப் புலவர்கள் இவற்றைப்

பாடாதொழிந்தனர். பாடல்கள் கிடைத்தில.

ஔ.தொல்காப்பியர் கூறிய உவம உருவுகள் வழக்கிழந்தமை

ஒட்ட, இறப்ப, ஒன்ற, ஒடுங்க, ஓட, கள்ள, நடுங்க, நந்த, நளிய, நாட, புல்ல, மதிப்ப, மறுப்ப, வியப்ப ஆகிய பதினான்கு உவம உருபுகள் சங்க இலக்கியங்களில் பயின்று வரவில்லை. பேராசிரியரே தாம் உரை எழுதிய காலத்து 'நளிய', 'நந்த' என்பன இக்காலத்து அரிய போலும் அவை வந்த வழிக் கண்டு கொள்க''[48] என்கிறார்.

க. வைசிகன்

வணிகர்கள் பற்றிய செய்தி மரபியலுள் இடம் பெற்றுளது. இவ்வணிகர்களைக் குறிக்க வைசிகன் என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளார் தொல்காப்பியர். சங்கப் பாடல்களில் வைசிகன் என்ற சொல்லாட்சி இல்லை. வணிகம் - வணிக மரபு - வணிகர் - வாணிகன், என்ற சொல்லாட்சியும் இடம்பெறவில்லை. வணிகர் என்பது பரிபாடல் திரட்டில் மட்டும் இடம்பெற்றுள்ளது. சங்கப் புலவர்களுள் பலர் பல்வேறு வாணிகத்தினர் என்பது அவர்தம் பெயர்களால் புலனாகின்றன.

1. உறையூர் இளம்பொன் வணிகனார்.
2. காவிரிப்பூம்பட்டினத்துப் பொன் வணிகனார் மகனார் நப்பூதனார்.
3. மதுரை அறுவை வாணிகன் இளவேட்டனார்.

இங்ஙனம் இருந்தும் வணிக மரபுச் செய்திகள் சங்கப்பாடல்களில்அதிகம் இடம்பெற்றில.

கா. வேளாண் மாந்தர்

''வேளாண் மாந்தர்க் குழுதூ ணல்லது
இல்லென மொழிப பிறவகை நிகழ்ச்சி''

(தொல். நூ. 1581)

''வேந்துவிடு தொழிலிற் படையும் கண்ணியும்
வாய்ந்தனர் என்ப அவர்பெறும் பொருளே''

(தொல்.நூ. 1582)

என்ற நூற்பாக்களில் வேளாண் மாந்தர் என்ற சொல்லும், அவர்கள் பெற்ற சிறப்பும் இடம் பெற்றுள்ளன. சங்க இலக்கியங்களில் வேளாளர் என்ற சொல் பரிபாடலில் ஓரிடத்தில் மட்டுமே (பரி.20:63) இடம் பெற்றுள்ளது. வேளாண் மாந்தர் வேந்தரிடமிருந்து படையும் கண்ணியும் பெற்றதாகப் புறப்பாடல்களில் குறிப்பேதும் இல்லை.

உழுதொழில் செய்வோரைக் குறித்தற்குச் சங்கப்பாடல்களில் உழவர், உழவன் போன்ற சொற்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. நால்வகை வருணத்தாருள் ஒருவரான வேளாளரைக் குறிக்கும் வேளாண்மாந்தர் என்ற சொல் மரபு சங்ககாலத்து மறைந்து விட்டது.

கி. வழக்கிறந்த மரபுப் பெயர்கள்

(i). அப்பர்

ஆட்டிற்குரிய பெயர்களாகத் தொல்காப்பியரால்,

''மோத்தையும் தகரும் உதளும் அப்பரும்
யாத்த வென்ப யாட்டின் கண்ணே''

(தொல்.நூ. 1547)

''மூடும் கடமையும் யாடுஅல பெறா''

(தொல்.நூ. 1564)

என்ற ஆறும் சுட்டப்படுகின்றன. ''அப்பர் இக்காலத்து வழக்கு வீழ்ந்தது போலும்''[49] என்று பேராசிரியர் குறிப்பிடுவர்.

அப்பர், மூடு, கடமை என்ற மூன்று பெயர்களும் ஆட்டிற்குரியதாகச் சங்க இலக்கியத்துள் காணப்படவில்லை.

(ii) பாட்டி

''பாட்டி என்பது பன்றியும் நாயும்

நரியு மற்றே நாடினர் கொளினே''

(தொல்.நூ: 1565)

பன்றி, நாய், நரி முதலியவற்றைக் குறிக்கும் 'பாட்டி' சங்கப் பாடல்களில் இதே பொருளில் பயின்றிலது. பாட்டி 'பாண்மகளைக்' குறிக்கின்றது.

''துடிக்கட் கொழுங்குறை கொடுத்துண்டு ஆடி
வேட்டம்மறந்து துஞ்சும் கொழுநர்க்குப் பாட்டி
....
விடியல் வைகறை இடூஉம் ஊர''

(அகநா. 196:3-7)

இதனைப் போன்றே பெண்ணும் பிணாவும் உயர்திணைக்குரியனவாகச் சுட்டப் பெற்றிருப்பினும் சங்க இலக்கியங்களில்,

''துறுகல் விடரளைப் பிணவுப்பசி கூர்ந்தென
பொறிகிளர் உழுவைப் போழ்வாய் ஏற்றை''

(அகநா. 147:5-6)

''பிணவுப் புலி''

(நற். 144:7)

''பிணவு நாய்''

(மலைபடு: 177)

புலி, நாய் ஆகியவற்றிற்கும் பயின்றுள்ளது.

தொகுப்புரை

1.அகப்பாடல்கள் கலிப்பா, பரிபாட்டு ஆகிய இரு பாக்களான் அமைய வேண்டும் என்ற தொல்காப்பிய விதிமுறை மாறி, சங்க காலத்தே மிகுதியாக ஆசிரியப்பாவான் அமைந்தமை குறிப்பிடத்தக்க புதிய மரபாகும்.

2.காமங்கண்ணியதாக அமைதல் என்ற இலக்கண முறை மாறி, சங்கப் பரிபாடல்கள் கடவுளரைப் பொருளாகக்



கொண்டு பாடப்பெற்றுள்ளன.

3.பாட்டுடைத் தலைவராகப் பேரரசர்களும், சிற்றரசர்களும் அமைதலேயன்றி அந்தணர்களும் தலைமை பெற்றுள்ளமை குறிக்கத்தகும்.

4.தொல்காப்பியர் கூறிய உவம உருபுகள் தவிர, புதிய உவம உருபுகளாக, சால, சினை, தேர், நாண போன்றவைகளும் சங்க இலக்கியத்துள் இடம் பெற்றுள்ளன.

5.வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் அகப்பாடல்களில் உவமைகளாக இடம் பெற்றுள்ளமை ஒரு புதிய போக்காகும்.

6.மக்கள், ஓரறிவுயிர் ஆகியவற்றின் இளமைப் பெயராக விளங்கும் 'குழவி' என்னும் பெயர் சங்க இலக்கியங்களில் காலத்தையும் திங்களையும் சுட்டுவதாக அமைந்துள்ளமை புதிய மரபாகும்.

7.தொல்காப்பியர் குறிப்பிடாத அந்தாதித் தொடை, இணை முரண் தொடை ஆகியன தொடை வகையின் வளர்ச்சியாகும்.

8.மன்னர்களுக்கு உரிய சின்னமாகக் குறிக்கப் பெற்ற கொடி, சங்க இலக்கியங்களில் தெய்வங்களுக்கும் உரிய சின்னமாகப் பேசப்படுகின்றது. முருகனுக்கு மட்டும் சேவற் கொடி, மயிற்கொடி ஆகிய இரு கொடிகள் குறிக்கப் பெற்றுள்ளமை புதிய போக்காகும்

9.அரவு, ஆளி, எண்கு, முசு, நீர் நாய் ஆகியனவும் 'குருளை' என்ற இளமைப் பெயர் பெற்று வழங்கப்பட்டுள. இவற்றுக்கு வேறு இளமைப் பெயர்கள் சங்க இலக்கியத்துள் காணப்படவில்லை.

10.ஏற்றை என்ற அஃறிணை ஆண்பாற் சொல் சங்க இலக்கியத்துள் ஆடவனுக்கு உரியதாகக் கூறியமை மரபுப் பிறழ்ச்சியாகும்.

11.சங்கப் பாடல்களில் நேர்பு, நிரைபு ஆகிய அசைகளின் ஆட்சி குறைந்தும், மாறுபட்டும் காணப்படுகின்றன.

தொல்காப்பியர் சீர்கள், அடிகளில் பயின்று வரும் முறைமையை அடி எழுத்தெண்ணிச் சுட்டுவர். சங்கப் பாடல் களில் எழுத்தெண்ணி அமையும் மரபு வீழ்ந்து விட்டது.

12.தொல்காப்பியர் காலத்தே உயர்ந்த நிலையில் இருந்த வெண்பா, சங்க காலத்தே வீழ்ச்சியடையும் நிலையினை எய்தியது. புறநிலை வாழ்த்து, வாயுறை வாழ்த்து, அவையடக்கியல், செவியறிவுறூஉ இவற்றைப் பொருளாகக் கொண்ட ஆசிரியப்பாக்கள் சங்க காலத்தே பெரு வரவின. தனி வெண்பா என்ற அமைப்பு மாறி உறுப்பாகிய வெண்பாக்கள் மிகுதியும் வரப்பெற்றன. இதனால் முற்றிலும் வீழ்ச்சியடையாமல் வெண்பா ஒடுக்கம் பெற்றது.

13.வஞ்சிப்பாவும், மருட்பாவும் சங்க காலத்தே வழக்கிறந்தன. மருட்பாவின் வீழ்ச்சிக்குத் தனித்தன்மை வாய்ந்ததன்றிக் கலப்பினத் தன்மையே காரணமாகும்,

14.கைக்கிளைப் பாடல்கள் வெண்பாவில் தொடங்கி ஆசிரியப்பாவில் முடியும் என்ற தொல்காப்பிய நெறிமுறை மாறிக் கலித்தொகையில் அமைந்த கைக்கிளைப் பாடல்கள் கலிப்பாவான் அமைந்தமை குறிப்பிடத்தகும்.

15.தொல்காப்பியர் காலத்திய பண்ணத்தி, உரைநடை போன்றவை சங்க காலத்தே வழக்கிறந்தன.

16.நால்வகை வருணத்தாருள் ஒருவராகிய வைசிகன் என்ற சொல்லாட்சி சங்கப் பாடல்களில் இடம் பெறவில்லை.

17.அப்பர், மூடு, கடமை போன்ற மரபுப் பெயர்கள் வழக்கிறந்தன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தொல்.நூ.1363.
2. ....(1959), **தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் பேராசிரியர் உரை**, ப.72.
3. அர. சிங்கார வடிவேலன், (1986), **சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள்**, பக்.157-159.
4. நற் : 18.
5. அகநா : 55.
6. மேலது : 76.
7. மேலது : 236.
8. மேலது : 396.
9. தொல்.நூ: 1502.
10. மேலது : 1500.
11. தொல். நூ: 1522.
12. மேலது. 1345, 1346, 1347, 1348.
13. யா. காரிகை. 19.
14. தமிழண்ணல், (1970), **சங்க இலக்கியத்தில் முரண்தொடை** (கட்), இ.ப.த.ம.க ஆய்வுக்கோவை தொகுதி 1, ப.12.
15. ஔவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை (உ.ஆ), (1961), **ஐங்குறுநூறு மூலமும் உரையும்**, ப.418.
16. தொல்.நூ. 1262.
17. ந. சண்முகம், (1994), **அசைக்கோட்பாட்டின் வளர்ச்சி** (கட்), இ.ப.த.ம. க ஆய்வுக்கோவை தொகுதி-1, ப.452.
18. தொல்.நூ. 1375.
19. மேலது. 1367, 1368.

20. சோ. ந. கந்தசாமி, (1989), ***தமிழ்யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் முதற்பாகம் - முதற்பகுதி,*** ப.614.

21. மேலது, ப.619.

22. மேலது, பக். 619-628.

23. தொல். நூ. 1367,68.

24. சோ. ந. கந்தசாமி, (1989), ***தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் முதற்பாகம் - முதற்பகுதி,*** ப.554-555.

25. தொல்.நூ -1305.

26. அ. பிச்சை, (1986), **மருட்பா** (கட்) , இ.ப.த.ம. கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை தொகுதி-1, ப.154.

27. ...... (1959), ***தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் பேராசிரியர் உரை,*** ப.240.

28. சோ.ந. கந்தசாமி, (1989), ***தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் முதற்பாகம் -முதற்பகுதி,*** ப.507.

29. அ. பிச்சை, (1986), **மருட்பா** (கட்), இ.ப.த.ம. கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை தொகுதி - 2, பக். 240 - 241.

30. சோ. ந. கந்தசாமி, (1989), ***தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும், வளர்ச்சியும்,*** தொகுதி 1, ப.512.

31. மேலது. ப. 516.

32. அ. பிச்சை, (1986), **மருட்பா** (கட்), இ.ப.த.ம. கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை தொகுதி 2, ப.240.

33. தொல்.நூ. 1436, 1437.

34. சோ.ந. கந்தசாமி, (1989), ***தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் தொகுதி*** 2, பக். 31-32.

35. ..... (1959), தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் பேராசிரியர் உரை, ப.393.

36. தொல்.நூ: 1259.

37. ....(1959), தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் பேராசிரியர் உரை, ப.426.

38. ....(1965), தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் செய்யுளியல் நச்சினார்க்கினியர் உரை, ப.265.

39. ....(1959), தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் பேராசிரியர் உரை,ப.417.

40. தொல்.நூ. 1338, 1339, 1340, 1341.

41. ....(1959), தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் பேராசிரியர், உரை, ப.115.

42. R.M. Periakaruppan, Tradition and Talent in Cankam Poetry, PP.63 - 64.

43. சோ.ந. கந்தசாமி, (1989), தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் முதற்பாகம் - முதற்பகுதி, ப.265.

44. மேலது ப.266.

45. ஆய்வாளரிடம் நேரடியாகக் கூறியது.

46. .... (1956), தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் இளம்பூரணர் உரையுடன், ப.546.

47. சோ. ந. கந்தசாமி, (1989), தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் முதற்பாகம் -முதற்பகுதி, ப.272.

48. ....(1959), தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் பேராசிரியர் உரை, ப.79.

49. மேலது ப.455.

முடிவுரை

முடிவுரை

ஒரு சமுதாயம் வளர்ந்த நிலையில் தோன்றுவது மரபு. இம்மரபு அச்சமுதாயத்தின் மொழி, கலை, பண்பாடு, பழக்கவழக்கங்கள் ஆகியவற்றில் தோன்றுகிறது. தமிழர்களின் இம்மரபுகளை அறிந்துகொள்ள இலக்கண, இலக்கியங்கள் வாயிலாக உள்ளன.

தமிழில் கிடைக்கப்பெறும் முதல் நூலான தொல்காப்பியத்துள் மரபு என்ற சொல்லாட்சி மூன்று அதிகாரங்களிலும் பயின்று வந்துள்ளது.

எழுத்ததிகாரத்தில் மூன்று இயல்கள் மரபு என்ற பெயருடன் அமைந்திருப்பது தொல்காப்பியர் மரபுச் செய்திகளை இலக்கணமாக்கியிருப்பதை நன்கு உணர்த்தும்.

'மரபு' என்ற சொல்லைத் தொல்காப்பியர் எண்பது இடங்களில் ஆண்டிருப்பினும் 'மரபு' என்பதற்குத் தனித்து விளக்கம் கூறவில்லை. மரபு என்பது ஒரு பொருள் பற்றியதன்று. பலவற்றோடு தொடர்புடையதாகத் தொல்காப்பியரால் எடுத்தாளப் பெற்றுள்ளது. எனவே இயலுக்குத் தக்கவாறு, பயின்று வருகின்ற இடத்திற்குத்தக்கவாறு பொருள் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

சங்க இலக்கியங்களில் 'மரபு' என்ற சொல்லாட்சி எழுபத்து மூன்று இடங்களில் பயின்று வந்துள்ளது. இவற்றை முறைமை, தகுதி, இயல்பு, தன்மை, பண்பு, திறல், மேம்பாடு, சுவை என்ற பொருள்களில் உரையாசிரியர்கள் விளக்கியுள்ளனர்.

இளம்பூரணர், நச்சினார்க்கினியர், பேராசிரியர் போன்ற தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள்,

"எப்பொருள் எச்சொலின் எவ்வாறுயர்ந்தோர்
செப்பினர் அப்படிச் செப்புதல் மரபே"

என்றுரைத்த நன்னூலார், திறனாய்வாளர்கள் ஆகியோர் கருத்துக்களிலிருந்து மரபு என்பது தொன்று தொட்டு வருவது என வரையறை செய்யப்பட்டுள்ளது. மரபு என்பதற்கு முறைமை, சான்றோரின் சொல் வழக்குமுறை, நியதி, பழமை, பாரம்பரியம், இயல்பு, இலக்கணம், தொன்று தொட்டு வருவது என்ற பொருள்கள் ஏற்புடையனவாகும்.

மரபுகள் மாறா இயல்பின. தொல்காப்பியரே 'மரபுநிலை திரியின் பிறிது பிறிதாகும்' என்று கூறியுள்ளார். எனினும் சில மரபுகள் மாற்றங்கட்குரியன என்பதை அறிய முடிகிறது.

தொல்காப்பிய மரபுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு சங்கப் பாடல்களை ஆராய்கின்ற பொழுது பல்வேறு மரபு மாற்றங்கள் புலனாகின்றன.

மாறிக்கொண்டே இருப்பது உலக இயல்பு. இலக்கிய மரபும் மாறுவதுண்டு. இம்மரபு மாற்றத்திற்குக் காலவளர்ச்சி, பாடுபொருள் ஒற்றுமை, சமுதாய மாற்றம், புலவனுக்கு இயல்பாகப் புதியன படைத்தலில் உண்டாகும் ஆர்வம் ஆகியன காரணங்களாகும்.

தொல்காப்பியத்தில் இடம் பெறாத சில புதிய மரபுகள் சங்கப் பாடல்களில் காணப்பெறுகின்றன. சில மரபுகள் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளன. சில மரபுகள் திரிந்து காணப்படுகின்றன. சில மரபுகள் வழக்கிறந்து விட்டன.

இம்மரபு மாற்றங்கள் மக்களின் அக வாழ்விலும், புற வாழ்விலும், பொது வாழ்விலும் நிகழ்ந்துள்ளன.

தொல்காப்பியத்தினின்றும் பல புதிய கூற்றுகள் சங்க இலக்கிய அகப் பாடல்களில் தோன்றியுள்ளன. பாகன் கூற்று, உடன் போக்கில் தலைவி கூற்று, பரத்தையின் தோழி கூற்று, உழையர் கூற்று முதலியன அவ்வாறு இடம் பெற்றுள்ள புதிய கூற்றுகளாகும்.

தலைவன் களவுக்காலத்தில் தலைவியைச் சந்திக்க வருகின்ற பொழுது விருப்பத்தின் காரணமாக மலரையோ தழையையோ வேறு ஏதேனும் பொருளையோ தருவான். இது கையுறை எனப்படும். இத்தகைய கையுறை ஏற்றலும், மறுத்தலும் புதிய துறைகளாக அமைந்துள. அகப்பொருள் துறைகளில் புதியது கூடலிழைத்தல்.

முல்லைநில மக்களாகிய ஆயர், ஆய்ச்சியரை தலைமக்களாகக் கொண்டு பாடப்பட்டது ஏறுதழுவுதல் என்ற புதியதுறை. இது வீரத்தின் வெளிப்பாடாக அமையும். இவ்வேறு தழுவுதல் முல்லைநில நிகழ்ச்சியாகும். விதி வசத்தாலன்றி வீரத்தின் அடிப்படையிலும் தலைவன் தலைவியரிடையே அன்பு தோன்ற

வாய்ப்புண்டு என்ற புதிய மரபைக் காண முடிகிறது.

ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை போன்ற அகப்பாடல்களில் அரச வாழ்த்து அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்க புதிய மரபாகும்.

மக்கள் வாழ்க்கையில் நிகழும் ஊடல் நிகழ்ச்சிகள் மக்கள் வணங்கும் தெய்வங்களுக்கும் சார்த்திப் பாடல்கள் புனையப் பெற்றன தேவசேனையின் ஊடலைத் தீர்க்க முருகன் அவள் காலடியில் வீழ்ந்து வணங்குதலும், இதனைக் கண்ட வள்ளி முருகனைக் கோலால் புடைத்தமையும் சுட்டத்தக்கன.

அகப்பாடல்களில் புறச்செய்திகளை இணைத்தல் புதிய மரபாகும். இம்மரபு சங்க இலக்கியங்களில் அடியளவு குறைந்த பாடல்களிலும் மிக்க பாடல்களிலும், நீண்ட பாடல்களிலும் அமைந்துள்ளன.

தலைவன், தலைவியர் கற்பு வாழ்க்கையைச் செவிலி கண்டு நற்றாயிடம் மகிழ்ந்து கூறுவது ஒரு மரபு வளர்ச்சியாகும்.

தோழி செவிலித்தாயிடம் அறத்தொடு நிற்றல் மரபு. இம்மரபு நிலையின் வளர்ச்சியாகத் தோழி தமரிடம் நேரடியாகக் களவினை வெளிப்படுத்தி அறத்தொடு நிற்றல் அமைந்துள்ளது.

கொடைக்குரி மரபினோராய தலைமகளின் பெற்றோர் அவளைக் கற்பு வாழ்க்கையில் நெறிப்படுத்துவர். சங்க இலக்கியங்களில் தலைமக்கள் உடன் போக்கில் செல்லுகின்ற பொழுது தோழியர் கொடுப்பத் திருமணம் நிகழ்ந்ததாகக் காணப் பெறுவது மரபு வளர்ச்சியாகும்.

எட்டுத்தொகை அகப்பாடல்களுக்கும், பத்துப்பாட்டு அகப்பாடல்களுக்கும் வேறுபாடு உண்டு. பல்துறைகளின் இணைப்பே பத்துப்பாட்டு அகநூல்களின் நீட்சிக்கு அடிப்படையாகும்.

மரபு மீறிய ஊடல் காட்சியும், தலைவியும் கணிகையும் சண்டையிடும் காட்சியும் பரிபாடலில் சுட்டப்படுகிறது. தலைவனோடு ஊடிய தலைவி பல்லோரறியப் பணிந்து நின்ற தலைவனது தலையைக் காலால் மிதித்துச் சினந்தணிவது மரபு மீறிய நிகழ்ச்சியாகும்.

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் காட்சி, ஐயம், தெளிவு, குறிப்பறிதல் ஆகிய நான்கனுக்கும் சங்க இலக்கியத்தில் சான்றுகள் காணப் பெறவில்லை.

ஓதல், பகை, வேந்தற்குற்றுழி, தூது, காவல் ஆகிய பிரிவுகளை மேற்கொள்ளும்போது தலைவன்பால் நிகழும் கூற்றுகள் சிலவற்றைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார். இவற்றுள் வேந்தர்குற்றுழி உதவும் நிலையில் மட்டுமே தலைவன் கூற்றுக்குரிய பாடல்கள் கிடைத்துள. ஏனைய நான்கு பிரிவுத் தொடர்பான தலைவன் கூற்றுகள் சங்க காலத்தே வழக்கொழிந்தன.

புறத்திணையியல் பல்வேறு போர்நிகழ்ச்சிகளை விரிவாகச் சுட்டுகின்றது. எனினும் போர் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கும் பொழுது அவர்களைச் சந்து செய்வித்து போர்நிறுத்தம் செய்தலைக் குறிப்பிடவில்லை. புறநானூற்றில் போர்நிறுத்தம் என்பது துணைவஞ்சித்துறையில் இடம்பெற்றுள்ள ஒரு புதிய மரபாகும்.

பகைமை கொண்டு முற்றுகையிட்டிருந்த மன்னர்களிடம் ஏற்ற அறிவுரை சொல்லி உடன்பாடு செய்யும் முறை ஒரு நல்ல நாட்டின் மீதும், மக்களின் மீதும் புலவர்கள் கொண்டிருந்த பற்றினைத் தெளிவுறுத்துகிறது. போரினால் ஏற்படும் அழிவு, புலவர்களை அமைதிப்படுத்துவதற்குத் தூண்டியுள்ளது.

சங்ககாலச் சமூகம் மன்னனைத் தெய்வமாகப் போற்றிய சிறப்புடையது. 'மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம்' என்ற நிலையுடையதாதலால் மன்னனது ஆட்சிச் சிறப்பினையும் அவனது நாடு காக்கும் தன்மையையும் உயர்த்திப் பேசும் காவல் முல்லை என்ற புதிய துறை பதிற்றுப்பத்துள் அமைந்துளது.

அகனைந்திணைகளுள் ஒன்றாகிய முல்லைத்திணை புறநானூற்றுள் பார்ப்பன முல்லை, ஏறாண்முல்லை, மூதின்முல்லை, சால்புமுல்லை என்ற புறத்துறைகளாகக் காணப்படுகின்றன. இதில் பார்ப்பன முல்லை என்ற துறை குறிப்பிடத்தக்கது. தூது சென்ற பார்ப்பான் நிலையை இது உணர்த்துகிறது. சங்க இலக்கியங்களில் தூது அனுப்புவது, வரவேற்பது பற்றிய குறிப்புகள் அருகியே உள்ளமை சுட்டத்தக்கது. போர் நிறுத்தம் பற்றிய இப்பார்ப்பன முல்லை வேந்தன் நோக்கில் அல்லாது முயன்றவன் நிலையில் காணப்படுகிறது.

புறப்பாடல்களில் மகளிர் பாட்டுடைத் தலைமை பெறுவது அரிது. வீர உணர்வால் மூதின் மகளிர் மூதின்முல்லை எனத் தனித்துறை பெற்றதும், பாடுபொருள் தலைமை பெற்றதும் மூதின்முல்லைத் துறையின் சிறப்பினை எடுத்துரைக்கும். வீர மகளிர் மறம் பற்றிக் கூறும் இத்துறை புதியதாகும்.

களவேள்வி என்ற ஒரு புதிய துறை புறநானூற்றுள் உளது. போர்க்கள அழிவினை மாந்தர் நோக்கில் காட்டுவது களவேள்வியாகும். களவழியினின்று சற்று வளர்ச்சியடைந்த இக்களவேள்வி பரணி நூல்கள் தோன்றுவதற்கு அடிப்படையாய் அமைந்துளது.

உயர்ந்த கொள்கைக்காக உணவினை வெறுத்து உயிர் நீத்த சங்கச் சான்றோர்களால் ஏற்பட்ட புதிய மரபு வடக்கிருத்தல்.

நிலையாமையை உணர்த்தும் காஞ்சித் திணையில் அமைந்துள்ள மனையறம், துறவறம் என்ற புதிய துறை இல்லறத்தைக் காட்டிலும் தவ வாழ்வே சிறப்புடையது என்பதை விளக்குகிறது.

இறந்த உடம்பைத் தாழியுள் வைத்துப் புதைக்கும் மரபு இருந்தமையைச் சங்க இலக்கியங்கள் குறிப்பிடுகின்றன.

ஆற்றல் வெளிப்பாடு, நாட்டை விரிவு படுத்துதல் ஆகியவற்றின் காரணமாக எழுந்த போர்களைக் குறிப்பிடும் தொல்காப்பியர் பெண் காரணமாக எழும் போர்களைக் குறிப்பிடவில்லை. புறநானூற்றில் அமைந்துள்ள மகட்பாற்காஞ்சித் துறைப் பாடல்கள் பெண் காரணமாகப் போர்கள் நிகழ்ந்துள்ளமை, நிகழ இருந்தமையைச் சுட்டுகின்றன.

போரும், பூசலும் மலிந்திருந்த சங்ககாலத்தில், சோழனும், பாண்டியனும் ஒற்றுமையுடன் ஒருங்கிருந்தமை உடனிலை என்ற புதிய துறையில் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

அகத்தில் புறச்செய்தி இடம்பெற்றிருப்பது போலப் புறத்தில் அகச்செய்தி பதிற்றுப்பத்துள் இடம் பெற்றுளது. முல்லைத் திணைக்குரிய அகப்பாடல்களில் தலைவியது துயரும், தலைவனது பாசறை இருப்பும் இடம்பெற்றிருப்பது போல இப்பாடலிலும் மாதேவியிடமிருந்து அரசனுக்குத் தூது சென்ற தூதுவனின் கூற்றாக அமைந்துளது.

பூவை நிலை என்ற துறை தொல்காப்பியத்தினின்றும் வளர்ந்த நிலையில் சங்க இலக்கியங்களில் காட்சியளிக்கிறது. பூவை நிலை வெட்சிக்குரியதாயினும் மன்னனைக் கடவுளரோடு உவமித்துப் பாராட்டப்படுதலின் பாடாண் திணையுள் அமைந்துளது. ஆநிரை மீட்டுவரும் போது காட்டிடைக் காயா மலரைப் புகழ்ந்து பாடும் நிலையிலிருந்து, திருமாலோடு காயாவைப் புகழ்ந்து பாடும் நிலை, அரசர்களை மாயோன் முதலிய தேவர்களோடும் இயற்கைப் பொருள்களோடும் உவமித்துக் கூறும் நிலை என்று வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது.

தொல்காப்பியரால் உழிஞைத்திணையின் ஒரு துறையாகக் கூறப்பட்ட நொச்சி சங்க காலத்தே நொச்சி என்னும் தனித்திணையாக வளர்ச்சி பெற்றுளது.

வெற்றி பெற்ற மன்னரது படை வீரர்கள் தோல்வியுற்ற மன்னனைச் சூழ்ந்து ஆடுவது ஒள்வாளமலை ஆகும். பதிற்றுப்பத்துள் தோல்வியுற்ற மன்னனைச் சுற்றி வீரர்களுடன் சேர்ந்து மன்னனும் ஆடுகின்றான். இவ்வாறு வெற்றிப் பெருமிதத்தில் மன்னன் செய்த செயல் வளர்ச்சி நிலையாகும்.

புலவர்களும் கலைஞர்களும் மக்களும் தம் அரசனை வாழ்த்துதல் தொன்று தொட்டு வரும் மரபாகும். சங்க இலக்கியங்களில் வாழ்த்தும் வகையில் வளர்ச்சி காணப் பெறுகின்றது. சுற்றத்தாரை சேர்த்து வாழ்த்துதல், தெய்வத்துடன் ஒப்ப வைத்து வாழ்த்துதல், அரசன் குடிமகனை வாழ்த்துதல், அரசனும் அரசியும் உடனிருக்க வாழ்த்துதல், தாயை வாழ்த்துதல் போன்ற புதிய வாழ்த்துக்கள் பல தோன்றியுள்ளன.

இயல்மொழி வாழ்த்தாகத் தொல்காப்பியரால் கூறப்பட்ட துறை புறநானூற்றுள் இயன்மொழி, வாழ்த்து என்று இரண்டாகவும், பதிற்றுப்பத்துள் இயன்மொழி வாழ்த்து, காட்சி வாழ்த்து, நாடு வாழ்த்து என மூன்றாகவும் வளர்ந்து காணப்படுகிறது.

வாழ்வியற் கோட்பாடுகளாக அறம், பொருள், இன்பம் என்ற மூன்று மட்டுமே தொல்காப்பியர் காலத்து விளங்க, சங்ககாலத்தில் மறுமை, வீடுபேறு என்ற கருத்து உருவாகி மும்முதற்பொருள், நாற்பொருளாக வளர்ச்சி பெற்றுளது.

சங்க இலக்கியங்களில் நிலத்தெய்வங்கள் மட்டுமன்றி சிவன், பிரம்மா, பலராமன், திருமகள் போன்ற தெய்வங்களும் வழிபடப் பட்டுள. இத்தெய்வங்கள் இயற்பெயரால் மிகுதியாகச் சுட்டப்பெறாது அவர்தம் படைக் கருவிகளாலோ, கொடிகளாலோ குறியீடாகச் சுட்டப் பெறுதல் மிகுதியாகக் காணப்படுகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் ஊர்ப்புனைவு இன்றியமையாத கூறாகும். அகப்பாடல்களில் ஓரிரு வரிகளில் இடம் பெற்ற ஊர்ப்புனைவு பட்டினப்பாலையில் 297 அடிகளில் விரிந்தமைந்தமை மரபு வளர்ச்சியாகும்.

ஆடவருக்கு மட்டுமே உரியதாக இருந்த கைக்கிளை என்ற மரபு கோப்பெருநற்கிள்ளியை நக்கண்ணையார் புகழ்ந்து பாடியதன் வாயிலாக மாறுபட்டுளது.

தொல்காப்பியர் கால மரபுகளில் கண்படைநிலை, கபிலை கண்ணிய வேள்விநிலை, விளக்குநிலை, மண்ணுமங்கலம், பிறந்தநாள் பெருமங்கலம் என்பன போன்ற மரபுகள் சங்க இலக்கியங்களில் வீழ்ச்சியடைந்துள்ளன.

அகப்பாடல்கள் கலிப்பா, பரிபாட்டு ஆகிய இரு பாக்களான் அமைய வேண்டும் என்ற தொல்காப்பிய விதிமுறை மாறி, சங்க காலத்தில் மிகுதியாக ஆசிரியப்பாவான் அமைந்தமை குறிப்பிடத்தக்க புதிய மரபாகும்.

பரிபாடல் திருமால், செவ்வேள் பற்றி அமைந்துள்ளமை தொல்காப்பியர் கூறிய காமங்கண்ணிய நிலைமையிலிருந்து மாறிய புது வழக்கமாகும். ஏனைய சங்கத் தொகை நூல்களில் காணப்பெறாத இறைவனைப் பாடும் புதிய மரபு பரிபாடலில் காணப்பெறுகின்றது.

பாட்டுடைத்தலைமை பெறுவதற்கு உரியராகத் தொல் காப்பியரால் குறிப்பிடப்படாத அந்தணர் புறநானூற்றுள் பாட்டுடைத் தலைவனாக அமைந்திருப்பது புதிய மரபாகும்.

தொல்காப்பியர் சுட்டாத சில உவம உருபுகள் சங்க இலக்கியங்களில் பயின்று வந்துள.

புறப்பாடல்களில் கூட இடம்பெறாத அரிய வரலாற்று

நிகழ்ச்சிகள் அகப்பாடல்களில் உவமைகளாக இடம் பெற்றுள்ளமை ஒரு புதிய போக்காகும்.

மக்கள், ஓரறிவுயிர் ஆகியவற்றின் இளமைப் பெயராக விளங்கும் 'குழவி' என்னும் பெயர் சங்க இலக்கியங்களில் காலத்தையும், திங்களையும் சுட்டுவதாக அமைந்துள்ளமை புதிய மரபாகும்.

'காளை' என்ற சொல் சங்க இலக்கியத்துள் வீரனைக் குறிக்க எழுந்த புதிய சொல்லாகும்.

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடாத இணைமுரண் தொடை, அந்தாதித் தொடை ஆகியன தொடை வகையின் வளர்ச்சியாகும்.

மன்னர்களுக்கு உரிய சின்னமாகக் குறிக்கப் பெற்ற கொடி, சங்க இலக்கியங்களில் தெய்வங்களுக்கும் உரிய சின்னமாகப் பேசப்படுகின்றது.

தொல்காப்பியர் சில உவமைகளுக்கு குறிப்பிட்ட உவம உருபுகளே பயின்று வரும் என்பர். சங்க இலக்கியங்களில் இம்மரபு மாறி, 'கடுப்ப' என்ற மெய்யுவமத்திற்குரிய உருபு, 'கார் மழை முழக் கிசை கடுக்கும்' என்று வினையுவமத்திற்குப் பயின்று வந்துளது.

ஏற்றை என்ற அஃறிணை ஆண்பாற்சொல் ஆடவனுக்கு உரியதாகச் சங்க இலக்கியத்துள் இடம்பெற்றுள்ளமை மரபுப் பிறழ்ச்சியாகும்.

சங்கப் பாடல்களில் நேர்பு, நிரைபு ஆகிய அசைகளின் ஆட்சி குறைந்தும், மாறுபட்டும் காணப்படுகின்றன. தொல்காப்பியர் சீர்கள் அடிகளில் பயின்று வரும் முறைமையை அடி எழுத்தெண்ணிச் சுட்டுவர். சங்கப் பாடல்களில் எழுத்தெண்ணி அமையும் மரபு வீழ்ந்து விட்டது.

தொல்காப்பியர் காலத்தே உயர்ந்த நிலையில் இருந்த வெண்பா சங்க காலத்தே ஒடுக்கம் பெற்றது.

வஞ்சிப்பாவும், மருட்பாவும் சங்க காலத்தில் வழக்கிறந்தன. தனித்தன்மை வாய்ந்ததன்றிக் கலப்பினத் தன்மையே மருட்பாவின் வீழ்ச்சிக்குக் காரணமாகும்.

கலித்தொகையில் அமைந்த கைக்கிளைப் பாடல்கள் தொல்காப்பிய நெறிமுறை மாறி கலிப்பாவான் அமைந்தமை குறிப்பிடத்தகும்.

தொல்காப்பியர் எண்வகை வனப்புகளைக் கூறியுள்ள போதிலும், இலக்கியங்களை வகைப்படுத்திக் கூறும் நிலையில் வனப்புகள் வழக்கில் அமையவில்லை. சங்க இலக்கியங்களில் வனப்பு வழக்கு வீழ்ந்தது.

தொல்காப்பியர் காலத்திய பண்ணத்தி, உரைநடை போன்றவை சங்க காலத்தே வழக்கிறந்தன. தொல்காப்பியர் சுட்டும் மெய்ப்பாடுகளுள் களவிற்குரிய மெய்ப்பாடுகள் சங்க இலக்கியத்தில் பெரிதும் இடம்பெறவில்லை. ஆட்டிற்குரிய அப்பர், மூடு, கடமை போன்ற மரபுப் பெயர்கள் வழக்கிறந்தன.

அகமரபு மாற்றங்களிலும் புறமரபு மாற்றங்கள் மிகுதி. தலைமக்கள் மட்டுமின்றி அரசர், வணிகர், பாணர், புலவர் போன்ற பலரும் புறத்திற்கு உரியராவர். போர் காரணமாகவும் பொருளீட்டச் செல்லுவதன் காரணமாகவும் வெளியுலகத் தொடர்பு மிகுதியும் ஏற்பட வாய்ப்புண்டு. அதனாற்றான் புறமரபு மாற்றங்களில் புதிய மரபுகள் மிகுதியும் காணப் பெறுகின்றன. மரபு வளர்ச்சியும் மிகுதியாக உள. புறமரபு மாற்றங்கட்குப் புறச்சூழ்நிலைகள் காரணமாதல் வெளிப்படை.

பிறமரபு மாற்றங்களில் செய்யுள் மரபு மாற்றங்கள் மிகுதியாகக் காணப் பெறுகின்றன.

தொல்காப்பியரே 'மாற்றருஞ் சிறப்பின் மரபியல்' என்று குறிப்பதால் மரபியல் செய்திகளில் பெருமளவு மாற்றங்கள் இல்லை. இளமைப்பெயர்கள் முதலியவற்றை நினைத்தபடி மாற்ற முடியாது மாற்றின் பொருள் புரியாது. ஒரு சில மரபுகள் மாறாதவை. என்றும் நிலையாக உள்ளவை. தலைவன், தலைவி, தோழி, பாங்கன், களவு, கற்பு போன்றவை மாறாதன. எனினும் தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியங்கள் சுட்டும் போர் முறைகள் இன்றில்லை. மாறுபட்டு விட்டன.

இங்ஙனம் தொல்காப்பியத்தில் உள்ள அக, புற மரபுகள் சங்க இலக்கியங்களில் புதிய மரபுகளாகவும், மரபு வளர்ச்சியாகவும்,

மரபுப் பிறழ்ச்சியாகவும், மரபு வீழ்ச்சியாகவும் அமைந்துள்ளன. இவற்றுள் அக, புற மரபுகளில் மரபு வளர்ச்சி அதிகமாகவும், மரபுப் பிறழ்ச்சி குறைவாகவும் உள்ளது. அக, புற, பிற மரபுகளில் புதிய மரபுகள் பல தோன்றியுள்ளன. அக, புற மரபுகளைவிடப் பிற மரபுகளில் மரபு வீழ்ச்சி அதிகம் காணப்படுகிறது.

சமுதாய, அரசியல் சூழ்நிலைகட்கு ஏற்ப மாற்றங்கள் நிகழ்ந்துள்ளதால் சங்கப் பாடல்கட்குப் பின்னர்த் தோன்றிய இலக்கியங்களில் எவ்வெக் காலங்களில் எவ்வெச் சூழ்நிலைகளில் மரபு மாற்றங்கள் நிகழ்ந்துள்ளன என்று அவ்வக்கால இலக்கணங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆராய்வது இலக்கியத் திறனாய்வுக்கும் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கும் பெரும்பயன் நல்கும்.

பின்னிணைப்பு - 1

சங்க இலக்கியங்களில் 'மரபு' சொல்லாட்சி

நற்றிணை

1. பொய்யா மரபிற்-103:8
2. கைதொழு மரபின்-231:2
3. உருகெழு மரபிற்-255:2
4. அழியா மரபின்-311:5

குறுந்தொகை

5. மணியணி பெருந்தார் மரபிற் பூட்டி-182:2
6. தெறித்துநடை மரபின்-213:5
7. உறன்முறை மரபிற் கூற்றத்து-267:7

ஐங்குறுநூறு

8. பொய்யா மரபினூர்முது வேலன்-245:1
9. அன்புடை மரபினின் கிளையோ டார-391:2

பதிற்றுப்பத்து

10. பேரிசை மரபி னாரியர்-2:7
11. உருகெழு மரபிற் கடவுட் பேணியர்-21:5
12. நெய்தன் மரபி னிரைகட் செறுவின்-27:10
13. அருந்திறன் மரபிற் கடவுட் பேணியர்-30:34
14. இறும்பூது மரபிற்-30:38
15. மதியுறழ் மரபின்-3:4 (பதிகம்)
16. பணியா மரபி னுழிஞை பாட-46:6
17. பொழுதுகொண் மரபின் மென்பிணி யவிழ-50:21

18. கடனறி மரபிற் கைவல் பாண-67:3

19. விசும்பாடு மரபிற்-74:15

20. அணங்குடை மரபிற்-79:14

21. அஞ்சுவரு மரபிற்-79:17

22. உருகெழு மரபின் அயிரை பரைஇ-88:12

23. உருகெழு மரபின் அயிரை பரவியும்-90:19

பரிபாடல்

24. அன்ன மரபின் அனையோய்-1:31

25. மூவா மரபும்-2:70

26. சாவா மரபின்-2:71

27. முன்னை மரபின்-3:47

28. நின் மரபறி வோர்க்கே-3:58

29. நயத்தகு மரபின்-9:82

30. தொன்முதிர் மரபின்-14:32

31. அருமுனி மரபின்-19:3

கலித்தொகை

32. யாவரும் அறியாத் தொன்முறை மரபின்-கடவுள் வாழ்த்து:13

33. தெறலரும் மரபின் கடவுட்பேணி:-13:3

34. ஒளித்தியங்குமரபின் வயப்புலி போல-22:15

35. தொன்றியல் மரபின் மன்றல் அயர-112:16

36. கைதொழு மரபின்முன் பரித்திடூஉப் பழிச்சிய-115:9

37. அரும்பொருள் மரபின்-123:4

38. கைதொழு மரபில் கடவுள் சான்ற-125:14

39. ஊட்டரு மரபின் அஞ்சுவரு பேஎய்-142:10

40. அணங்கரு மரபிற் பேஎய் போல-265:14

41. அருந்தெறன் மரபிற் கடவுள்-372:1

42. அஞ்சுவரு மரபின் வெஞ்சுரம்-375:16

புறநானூறு

43. ஈண்டுசெலன் மரபிற் றன்னியல் வழாஅ-25:2

44. சிறப்புடை மரபிற் பொருளு மின்பமும்-31:1

45. உறுமுறை மரபிற் புறநின் றுய்க்கும்-98:16

46. அரும்பெறன் மரபிற்-99:2

47. தொன்னிலை மரபினின் முன்னோர்-99:4

48. தெறலரும் மரபினின் கிளை-126:9

49. வரையா மரபின் மாரி போல-142:3

50. அஞ்சுவரு மரபின்-211:1

51. இசைமர பாக-217:5

52. விரகறி யாளர் மரபிற் சூட்ட-261:14

53. எஞ்சா மரபின்-378:9

54. மகிழ்தரன் மரபின் மட்டே-390:16

55. அமிழ்தன மரபி னூன்றுவை-390:17

56. அணங்குடை மரபின்-392:8

57. இயமிசையா மரபேத்தி-400:4

திருமுருகாற்றுப்படை

58. விண்செலல் மரபின்-107

59. அரும்பெறன் மரபிற் பெரும்பெயர் முருக-269

சிறுபாணாற்றுப்படை

60. தமிழ் நிலை பெற்ற தாங்கரு மரபின்-66

61. பொருபுனல் தரூஉம் போக்கரு மரபின்-118

62. நூல் நெறி மரபிற்-230

பெரும்பாணாற்றுப்படை

63. திரைதரு மரபின்-31

64. பொய்யா மரபிற்-389

65. கடனுடை மரபிற்-463

66. விருப்புடை மரபிற்-476

மதுரைக்காஞ்சி

67. மாற்றரு மரபின்-450

68. இயனெறி மரபின்-774

பட்டினப்பாலை

69. பொய்யா மரபிற்-105

மலைபடுகடாம்

70. உயிர்செகு மரபிற்-209

71. பராவரு மரபிற்-230

72. தொன்றொழுகு மரபினும்-391

73. தொன்றொழுகு மரபிற்-537

துணைநூற்பட்டியல்

முதன்மை நூல்கள்

1. .... தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்
இளம்பூரணர் உரையுடன்,
திருநெல்வேலி சைவசித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை-1,
1953.

2. .... தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்
அகத்திணையியல் புறத்திணையியல்
நச்சினார்க்கினியர் உரை,
இரண்டாம் பதிப்பு,
திருநெல்வேலி சைவசித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை-1,
1955.

3. .... தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்
பேராசிரியர் உரை,
மறுபதிப்பு,
திருநெல்வேலி சைவசித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை-1,
1959.

4. .... தொல்காப்பியம் பொருட்படலம்
ச.சோமசுந்தர பாரதியார் உரை,
முதற்பதிப்பு,
பசுமலை,
1942.

5. கோவிந்தசாமி பிள்ளை. இராம. (ப.ஆ) தொல்காப்பியம்
(நச்சினார்க்கினியம்)
எழுத்ததிகாரம்,
தஞ்சை சரசுவதி மகால் நூல்
நிலையம்,
தஞ்சாவூர்,
1889.

6. சுந்தரமூர்த்தி.கு.,(ப.ஆ) தொல்காப்பியம் எழுத்ததிகாரம்
இளம்பூரணர் உரை,
இரண்டாம் பதிப்பு,
அண்ணாமலைப்பல்கலைக்கழகம்,
சிதம்பரம்,
1979.

7. மேற்படி தொல்காப்பியம் சொல்லதிகாரம்
சேனாவரையம்,
அண்ணாமலைப்பல்கலைக்கழகம்,
சிதம்பரம்,
1989.

8. மேற்படி தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்
செய்யுளியல்,
நச்சினார்க்கினியர் உரை,
திருநெல்வேலி சைவசித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை,
1965.

9. பகவதி.கே., (ப.ஆ) தொல்காப்பியம் உரைவளம்
பொருளதிகாரம் -மரபியல்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
அடையாறு,
சென்னை-20,
1981.

10. பாலசுந்தரம்.தி.சு. (வி.கு) தொல்காப்பியம் மூலம் மட்டும்,
திருநெல்வேலி சைவசித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை-1,
1954.

11. வெள்ளைவாரணன்.க., தொல்காப்பியம் புறத்திணையியல்
உரைவளம்,
மதுரைகாமராசர்பல்கலைக்கழகம்,
பல்கலை நகர்,
1975.

இலக்கியங்கள்

12. காசி விசுவநாதன் செட்டியார், பெரி.பழ.மு. (வெ.ஆ) — அகநானூறு களிற்றியானை நிரை, திருநெல்வேலி சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை-1, 1947.

13. மேற்படி — அகநானூறு மணிமிடை பவளம், திருநெல்வேலி சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை-1, 1949.

14. மேற்படி — அகநானூறு நித்திலக்கோவை, மறுபதிப்பு, திருநெல்வேலி சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை-1, 1957.

15. மேற்படி — கலித்தொகை, ஆறாம்பதிப்பு, திருநெல்வேலி சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை-1, 1962.

16. சாமிநாதையர்.உ.வே. (உ.ஆ) — குறுந்தொகை மூலமும் உரையும், மூன்றாம் பதிப்பு, கபீர் அச்சுக்கூடம், சென்னை-1, 1955.

17. மேற்படி (ப.ஆ) — புறநானூறு மூலமும் உரையும், ஏழாம் பதிப்பு, உ.வே. சாமிநாதையர் நூல் நிலையம், சென்னை-11, 1974.

18. மேற்படி (ப.ஆ) — பத்துப்பாட்டு மூலமும் நச்சினார்க்கினியர் உரையும், ஏழாம் பதிப்பு, உ.வே. சாமிநாதையர் நூல்நிலையம், சென்னை-41, 1974.

19. சோமசுந்தரனார். பொ.வெ., (உ.ஆ) — பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும் (முதற்பகுதி), திருமுருகாற்றுப்படை(1962), பொருநராற்றுப்படை(1961), சிறுபாணாற்றுப்படை(1960), பெரும்பாணாற்றுப்படை(1962), முல்லைப்பாட்டு (1962), திருநெல்வேலி சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை-1.

20. மேற்படி — பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும் (இரண்டாம் பகுதி), மதுரைக்காஞ்சி(1956), நெடுநல்வாடை(1975), குறிஞ்சிப்பாட்டு(1956), பட்டினப்பாலை(1967), மலைபடுகடாம்(1956), திருநெல்வேலி சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை-1.

21. மேற்படி — ஐங்குறுநூறு, மறுபதிப்பு, திருநெல்வேலி சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை-1, 1966.

22. மேற்படி
பரிபாடல்,
மறுபதிப்பு,
திருநெல்வேலி சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை-1,
1969.

23. துரைசாமிப்பிள்ளை,
ஔவை, சு., (உ.ஆ)
புறநானூறு 1-200 பாட்டுக்கள்,
மறுபதிப்பு,
திருநெல்வேலி சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை-1,
1967.

24. மேற்படி
புறநானூறு 201-400 பாட்டுகள்,
மறுபதிப்பு,
திருநெல்வேலி சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை-1,
1962.

25. மேற்படி
நற்றிணை மூலமும்
விளக்கவுரையும்,
1 முதல் 200 வரை,
அருணா பப்ளிகேஉஷன்ஸ்,
சென்னை-1,
1966.

26. மேற்படி
நற்றிணை மூலமும்
விளக்கவுரையும்,
201 முதல் 400 வரை,
அருணா பப்ளிகேஷன்ஸ்,
சென்னை-1,
1968.

27. மேற்படி
பதிற்றுப்பத்து மூலமும்
விளக்கவுரையும்,
மறுபதிப்பு,

திருநெல்வேலி சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை-1, 1968.

28. நாராயணசாமி ஐயர்.அ. (உ.ஆ) — நற்றிணை நானூறு, மறுபதிப்பு, திருநெல்வேலி சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை-1, 1952.

29. வேங்கடராமன்.எச்., (ப.ஆ), — நற்றிணை மூலமும் உரையும், உ.வே.சா. நிலையம், சென்னை-90, 1989.

துணைமை நூல்கள்

இலக்கண நூல்கள்

1. .... — களவியல் என்ற இறையனார் அகப்பொருள் நக்கீரர் உரை, திருநெல்வேலி சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை-1, 1958.

2. .... — நம்பி அகப்பொருள் விளக்கம் மறுபதிப்பு, திருநெல்வேலி சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை-1, 1963.

3. .... — நன்னூல் காண்டிகை உரை, மறுபதிப்பு, திருநெல்வேலி சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை-1, 1981.

4. .... யாப்பருங்கலக் காரிகை, திருநெல்வேலி சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை-1, 1940.

5. அரசஞ்சண்முகனார் தொல்காப்பியப் பாயிர விருத்தி, வித்யா விநோதினி முத்ராசாலை, தஞ்சை, 1905.

6. ஐயனாரிதனார் புறப்பொருள்வெண்பாமாலை, திருநெல்வேலி சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை-1, 1969.

7. சாமிநாதையர்.உ.வே., (ப.ஆ) தமிழ்நெறி விளக்கம் மூலமும்பழைய உரையும், இரண்டாம் பதிப்பு, கபீர் அச்சுக் கூடம், சென்னை,(ஆங்கில ஆண்டு இல்லை)

திறனாய்வு நூல்கள்

8. அருணாசலம். ப., தொல்காப்பியர், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை-3, 1975.

9. மேற்படி புலமை, 10-இ, பீமண்ணமுதலிதோட்டத்தெரு, ஆழ்வார்ப்பேட்டை, சென்னை, 1975.

10. இராமநாதன் செட்டி -யார்.லெப.கரு. தொல்காப்பியச் செல்வம், முத்தையா பதிப்பகம், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகக் கூட்டுறவு பண்டகசாலை,

அண்ணாமலை நகர்,
தென்னார்க்காடு மாவட்டம்,
1966.

11. இலக்குவனார்.சி. தொல்காப்பிய ஆராய்ச்சி,
வள்ளுவர் பதிப்பகம்,
புதுக்கோட்டை,
1961.

12. கந்தசாமி.சோ.ந. தொல்காப்பியத் தெளிவு,
அபிராமி பதிப்பகம்,
அண்ணாமலைநகர்.
1977.

13. மேற்படி தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்,
தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகம்,
தஞ்சாவூர்,
1989.

14. சச்சிதானந்தன்,வை. மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி,
மாக்மில்லன் இண்டியா லிமிடெட்,
சென்னை,
1983.

15. சண்முகம்.இராம. சங்க இலக்கியங்களில் வரைவு கடாதலும் அறத்தொடு நிற்றலும்,
சரவணா பதிப்பகம்,
மதுரை-20,
1993.

16. சிங்கார வடிவேலன்.அர. சங்க இலக்கிய உவமைகள்,
பழநியப்பன் பதிப்பகம்,
தேவகோட்டை,
1986.

17. சிவகுருநாதன்.கோ. வாகைத்திணை,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை-1,
1992.

18. சீனிவாசன்.அ. புறத்திணை,
பி.கே.புக்ஸ்,
மதுரை,
1977.

19. சீனிவாசன்.ரா. சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள்,
அணியகம்,
சென்னை-30,
1973.

20. சுப்பிரமணியன்.சவே. இலக்கணத்தொகை, யாப்பு, பாட்டியல்
தமிழ்ப்பதிப்பகம்,
2, கால்வாய்க் கரைச்சாலை,
கஸ்தூரி பாய் நகர்,
அடையாறு,
சென்னை,
1978.

21. செயராமன்.நா. சங்க இலக்கியத்தில் பாடாண் திணை,
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை-1,
1975.

22. மேற்படி தமிழ் இலக்கிய நெறிகள்,
குமரன் பதிப்பகம்,
மதுரை-20,
1976.

23. ஞானசம்பந்தன்.அ.ச. இலக்கியக் கலை,
திருநெல்வேலி சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை-1,
1953.

24. துரையரங்கசாமி. மொ.அ. அன்பு நெறியே தமிழர் நெறி,
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை-1,
1960.

25. மேற்படி தொல்காப்பியர் நெறி,
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை-1,
1963.

26. பரமசிவன். தொ. தெய்வங்களும் சமூக மரபுகளும்,
நியூசெஞ்சுரி புக் உறவுஸ் (பி) லிட்,
சென்னை-98,
1995.

27. மீனாட்சி சுந்தரம்.தெ.பொ. பத்துப்பாட்டு ஆய்வு (புறம்), சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, மதுரை, 1981.

28. பாரதிதாசன் பாண்டியன் பரிசு, செந்தமிழ் நிலையம், இராமச்சந்திரா புரம், 1938.

29. பாலகிருட்டினன்.நா. தொல்காப்பியப் பொருளதிகார வழி நற்றிணை - ஓர் ஆய்வு, இளங்கோ பதிப்பகம், சென்னை-90, 1988.

30. பெரிய கருப்பன்.இராம. சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு இலக்கியக் கொள்கைகள், மீனாட்சி புத்தக நிலையம், (வி.உ), மதுரை-1, 1975.

31. மணிவேல்.மு. கைக்கிளைக் காதல், மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம், மதுரை-21. 1990.

32. மாணிக்கம்.வ.சுப. தமிழ்க்காதல், பாரி நிலையம், சென்னை, 1962.

33. வசந்தாள் .த. தமிழிலக்கியத்தில் அகப்பொருள் மரபுகள் - ஒரு வரலாற்றுப் பார்வை, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை-105, 1990.

34. விசுவநாதன்.அ. சங்க இலக்கியச் சிந்தனைகள், மங்கை பதிப்பகம், காரைக்குடி-3, 1995.

35. வித்தியானந்தன்.சு. தமிழர் சால்பு, கல்உறின்னை, தமிழ் மன்றம், கண்டி, 1954.

36. வெள்ளைவாரணன்.க. தொல்காப்பியம் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், அண்ணாமலை நகர், 1957.

37. வையாபுரிப்பிள்ளை.எஸ். இலக்கியச் சிந்தனைகள், இரண்டாம் பதிப்பு, பாரி நிலையம், சென்னை, 1956.

38. மேற்படி தமிழர் பண்பாடு, தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை, 1974.

கருத்தரங்கு மலர்கள், ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள், ஆய்வேடுகள்

39. இராசம். இராமமூர்த்தி 'மரபியல் - ஓர் ஆய்வு' வையை மலர் இரண்டு, மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம், மதுரை, 1975.

40. சண்முகம்.ந. 'அசைக்கோட்பாட்டின் வளர்ச்சி' இ.ப.த.ம.க. ஆய்வுக்கோவை,தொ-1, புதுவைப் பல்கலைக் கழகம், புதுச்சேரி, 1994.

41. சத்தியமூர்த்தி.சி. 'வாள் வடக்கிருத்தல்' இ.ப.த.ம.க. ஆய்வுக்கோவை,தொ-1, தமிழ்நாடு வேளாண்மைப் பல்கலைக் கழகம், கோயம்புத்தூர், 1978.

42. சுந்தரமூர்த்தி.இ. 'கூடலிழைத்தல்' இ.ப.த.ம.க.ஆய்வுக்கோவை,தொ-1, கேரளப்பல்கலைக்கழகம், கேரளா, 1972.

43. சுந்தர மகாலிங்கம்.பொ. 'மகட்பாற்காஞ்சி' இ.ப.த.ம.க. ஆய்வுக்கோவை, தொ-1, தாகூர் அரசினர் கலைக்கல்லூரி, பாண்டிச்சேரி, 1974.

44. சிவலிங்கனாரர்.ஆ. 'தொல்காப்பிய மரபியல்கள்' இ.ப.த.ம.க. ஆய்வுக்கோவை,தொ-2, தமிழ்நாடு வேளாண்மைப் பல்கலைக் கழகம், கோயம்புத்தூர், 1978.

45. பிச்சை.அ. 'வரலாற்று நோக்கில் மருட்பா'
இ.ப.த.ம.க. ஆய்வுக்கோவை, தொ-2,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத்
தமிழ்த்துறைச் சார்பு வெளியீடு,
மதுரை,
1977.

46. பெரிய கருப்பன்.இராம. 'சங்க இலக்கியத்தில் முரண்தொடை'
இ.ப.த.ம.க. ஆய்வுக்கோவை, தொ-1,
தூய சூசையப்பர் கல்லூரி,
திருச்சி,
1970.

47. மணவாளன்.அ.அ. 'அகப்பொருளிலக்கியத்தின் மறுமலர்ச்சிக் காலம்'
இ.ப.த.ம.க. ஆய்வுக்கோவை தொ-1,
அண்ணாமலைநகர்,
சிதம்பரம்,
1985.

48. தட்சிணாமூர்த்தி.இராம. 'எட்டுத்தொகை நூல்களில் திணை துறை - ஓர் ஆய்வு'
பிஎச்.டி. ஆய்வேடு,
சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்,
சென்னை,
1991.

கலைக்களஞ்சியம், அகராதி

49. .... கலைக்களஞ்சியம், தொ-4,
தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம்,
சென்னை,
1955.

50. .... தமிழ் அகராதி தொ- 2,4,
சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்.
சென்னை,
1938

ஆங்கில நூல்கள்

51. Kailasapathy.K. Tamil Heroic Poetry,
Oxfored University Press,
London,
1968.

52. Manickam.V.T. MARUTHAM,
TEMA Publishers,
50, Dharma Narayana Street,

Karaikudi,
1982.

53. Nagu.R.K — Palaittinai in sangam Literature,
Aniyagam,
Madras,
1981.

54. Periakaruppan.Rm. — Tradition and Talant in Cankam Poetry,
Madurai Publishing House,
Madurai-7,
1976.